汉译世界学术名著丛书

判断力批判

上卷

〔德〕康德 著



汉译世界学术名著丛书

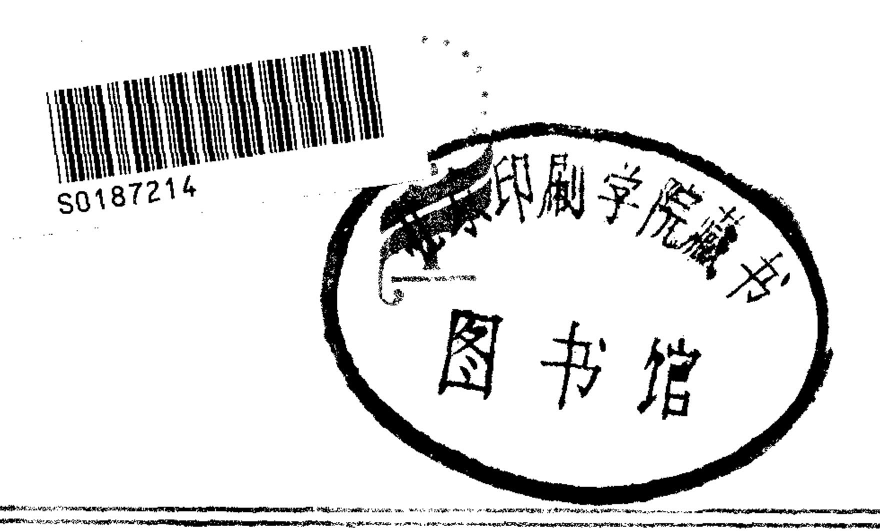
判断力批判

上卷

审美判断力的批判

〔德〕康德 著

宗白华 译



商务印书馆

1985年·北京

汉译世界学术名著丛书

判断力批判

上卷

审美判断力的批判

〔德〕康德 著 宗白华 译

商 务 印 书 馆 出 版
（北京王府井大街36号）

新华书店北京发行所发行

北京第二新华印刷厂印刷

统一书号：2017·120

1964年1月第1版　　开本850×1168 1/32

1935年5月北京第3次印刷　　字数 162 千

印数 12,500 册　　印张7 插页4

定价：1.55 元

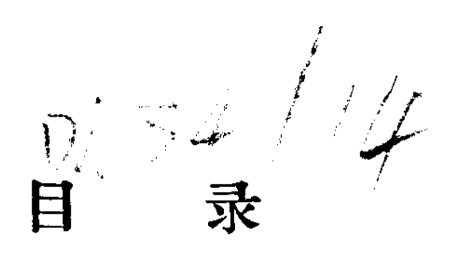
汉译世界学术名著丛书

出 版 说 明

我馆历来重视移译世界各国学术名著。从五十年代起，更致力于翻译出版马克思主义诞生以前的古典学术著作，同时适当介绍当代具有定评的各派代表作品。幸赖著译界鼎力襄助，三十年来印行不下三百余种。我们确信只有用人类创造的全部知识财富来丰富自己的头脑，才能够建成现代化的社会主义社会。这些书籍所蕴藏的思想财富和学术价值，为学人所熟知，毋需赘述。这些译本过去以单行本印行，难见系统，汇编为丛书，才能相得益彰，蔚为大观，既便于研读查考，又利于文化积累。为此，我们从 1981 年着手分辑刊行。限于目前印制能力，每年刊行五十种。今后在积累单本著作的基础上将陆续汇印。由于采用原纸型，译文未能重新校订，体例也不完全统一，凡是原来译本可用的序跋，都一仍其旧，个别序跋予以订正或删除。读书界完全懂得要用正确的分析态度去研读这些著作，汲取其对我有用的精华，剔除其不合时宜的糟粕，这一点也无需我们多说。希望海内外读书界、著译界给我们批评、建议，帮助我们把这套丛书出好。

商务印书馆编辑部

1983 年 5 月



目　录

序

第一版——1790年

人們可以把基于先験原理的认識能力喚做純粹理性，而对于它的可能性及界限的研究，一般称做純粹理性批判：尽管人們对于这項能力只理解为理性在它的理論的运用里，像在第一部批判著作里在这个名义下所做的那样。而这理性的机能作为实践理性，按照它的特殊諸原理来研究，还不是我們现在所要做的事。因此前者仅是从事于研究我們的先験的认識能力，排除掉它和愉快及不快情緒以及欲求机能的混和；并且在认識能力里面只研究悟性，探究这悟性的先験原理，排除判断力和理性（它們作为属于理論认識的諸能力），因为在这項进行里，除掉悟性外，沒有别的认識能力給予我們构成性的先験认識原理。因此这个批判全面地清理出各个部分在认識总体里所占有的，自认为源出于自身根柢里的一份，剩下来的沒有别的了，只是先験的悟性对于自然（作为现象界的全体）所定下的规律。（它的形式也是先験地被給予着）。一切别的純粹的概念都被編进观念界里去。这些观念对于我們的理論认識能力是超験的。却又不是无用的或可以缺少的，而是作为調节原理被运用着：作为調节原理，一部分是控制着悟性的非正式的权利，自以为它——当它能够指出一切它所认識的物界的可能性的先験諸条件时——也能把一切物的可能性包括在这范围之內。調

节原理却又领导着悟性自己在观察大自然时按照着完整性原則，尽管这个是永不能达到的，却推动一切知識向往着最后的目标。

所以眞正的說来，是悟性，它在认識諸能力里具有它自己的領域，那就是在它含有构成性的先驗的认識諸原理的限度內。通过一般所称为“純粹理性批判”，它稳固地保障了它独有的財产。

同样，那个只在欲求能力的領域內具有着构成性先驗原理的理性，就是实践理性。

那么，在我們的认識能力的总体的秩序里，介于悟性与理性之間的中間体，判断力，是否也为它自己的領域具有着先驗原理呢？

这項先驗原理是构成性的呢？还是調节性的——这就是不証明它有自己的領域——呢？它們是否对于愉快或不快情緒（作为介乎认識能力与欲求能力之間的中介体）提供先驗的法规呢？（正像悟性对于前者，理性对于后者，先驗地定下法规那样）。

我們现在的“判断力批判”正是从事于这些問題的探究。

純粹理性，这就是我們按照着先驗原理来評判的能力，一个对于它的批判分析将会是不完备的，假使判断力的批判不作为它的一部分来处理的話。判断力作为认識能力也自身要求着这个，虽然它的諸原理在一个純粹哲学的体系內将不构成一个特殊部門介于理論的与实践的部分之間，而是在必要的場合能够临时靠攏两方的任何一方。

因为，如果一个这样的体系在形而上学的一般名义下要想成立的話（全部完整地实现这个目的是可能的，而且对于理性的运用

在各方的关系中是极其重要的)：那么，批判就必須对于这个建筑物的基地預先做好那样深的钻探，以便这个建筑不在任何部分沉陷下去，因而使全体不可避免地倒塌下来。这基地就是那不系属于經驗的諸原理的第一层的根基。

人們却能够从判断力的本性里——它的正确的运用是这样必然地和普遍地需要着，因而在健全理智的名义下正意味着这个能力——容易知道，寻找出一个这样的原理是伴着許多巨大困难的。(因为它必須含有任何一个先驗的东西在自身內，否則它作为一特殊认識能力将甚至于受到最普通意味的批判）这就是說它必須不是从先驗諸概念里导引出来的。这些先驗諸概念是隶属于悟性，而判断力却只从事于运用它們。所以判断力应自己提供一个概念，通过这概念却絕不是某一物被认識，而只是服务于它自己作为一法规，但又不是成为一个客观的法规，以便它的判断能适应这个法规，因为这样又将需要另一个判断力，来判别这場合是不是这法规能应用的場合了。

这种由于一个原理所感到的困惑（不管它是主观的还是客观的)，主要是存在人們所称为审美的，涉及自然界或艺术里的优美与崇高的审美諸判断里面。因而在它里面批判地研究判断力的原理是这对于該种能力的批判中最关重要的部分。

因为尽管它們自身单独不能对于认識有所貢献，它們仍然只是隶属于认識能力而証明着这个能力对于愉快及不快情緒的直接关系，按照着任何一个先驗原理，而不和那能成为欲求机能的规定基础相混合，因为后者的先驗原理是存在諸概念里面的。

至于涉及对于自然的邏輯的判断，却因經驗在事物中提示一

种规律性，理解或說明这种规律性是感性里的一般悟性概念所不能达到的，而判断力能够从自己自身获致一个原理，即自然事物和那不可认識的超感性界的关系的原理。但这原理它也必須只为自己的企图在对自然的认識里使用着。这样一个先驗原理固然能够和必須运用于对世界本体的认識，并且同时开示着对于实践理性有利的展望：但是它不具有对愉快及不快情緒的直接关系，而这却正是判断力原理中的謎样的东西。这东西必然构成了对于这項判断力的批判里一个特殊的部分，因为按照着諸概念（从这些概念永不能引申出一个对于愉快及不快情緒的直接結論来）的邏輯評判固然能够系属于哲学的理論的部門，带着对于它的批判性的限制。

对于鉴賞能力作为审美判断力，在这里不是以培养和精炼审美趣味为目的，——因为它沒有这些探究工作也能照样进行，像迄今所做的——而我只是在先驗哲学的企图里。所以我希望，我的研究纵然缺乏該項目标，应仍可获得人們宽容的評判。

在先驗哲学的意图里，它必須准备受到极严格的检驗。但是就在那里，由于自然界問題异常复杂，解决它时不可避免地将遇到一些腰昧之处。这种巨大的艰难可以使人原諒我仅仅正确地指出了原理，而未能明确地把它表述出来。固然，把判断力的现象从那里面导引出来，人們不能要求全面的明确像人們要求于概念认識那样，关于这一点，我相信，在本书的第二部分里我已經做到了。

我以此結束我的全部的批判工作。我将不耽擱地走向理論的闡述以便我能在漸入衰年的时候尽可能地尙能获得有利的时間。

自然，在理論的闡述里，对于判断力是沒留有特殊的部門的。因为它(判断力)是服务于批判的工作代替着理論的建立。而按照着哲学分別为理論的和实践的，純粹哲学分別为自然的和道德的形而上学，它們将是构成理論建設的全部工作的。

导　　論

一　哲学的分类

如果人們把哲学，就其在通过概念包含着事物的理性认識的諸原理的限度內（不仅仅像邏輯那样包含着思想一般的形式的諸原理而沒有对象的区别），像通常那样，区分为理論的和实践的：那么人們是做得完全正确的。但是，这样一来，对于理性认識諸原理指定的属于它們的对象的諸概念就必須是显然互异的，否則，它們将沒有資格来从事分类。这分类經常是以理性认識中属于一門科学不同部分的諸原理的相互对立为前提的。

但是这里只有两种概念容許有一批关于对象可能性的各异的原理，这就是：自然概念和自由概念。但前者是使理論认識按照先驗原理成为可能，后者与此相反，已經在它的概念里自身带着消极的原理（只是反命題的），而在另一方面，对于意志的规定性，它建立着扩大意志活动的基本法則，这法則正是因为这个原故才喚做实践的。哲学于是有理由分别为原理完全不同的两个部分，即理論的，叫作自然哲学，和实践的，叫作道德哲学（因为理性按照自由概念对实践的立法是这样命名的）。但是迄今为止，应用这些术語来对待不同原理的分类并和它們一起来对待哲学的分类时，盛行着一种大大的誤用，即人們把按照着自然概念的实践和按照着道德概念的实践混淆不分，并且就在同一理論哲学和实践哲学的名

称之下做了一种分类，通过这种分类，事实上幷沒有做出什么分类（因为彼此之間有相同的原理）。

意志，作为欲求的机能，正是世界上許多自然动因之一，它是按照概念而作用着的。一切被认为通过意志才可能的（或必然的）事物叫做实践地可能的（或必然的）以便和物理学的可能性或必然性区别开来，在后者中，原因不是通过概念（而是像在无生命的物质那里通过机械和在动物那里通过本能）的规定来完成因果作用的。——现在，在实践关系上未加确定的問題是很清楚的：那給予意志的因果作用以規則的概念究竟是一个自然的概念还是一个自由的概念呢？

后一种区分是主要的。因为如果规定因果关系的概念是一个自然的概念，那么这些原理就是**技术地实践的**；如果它是一个自由的概念，那么这些原理就是**道德地实践的**。又因为理性科学的分类完全是基于对象之間的歧异性，对于这种歧异性的认識是需要不同的原理的，所以前者属于理論哲学（作为自然的理論），后者就完全单独成为第二部分，即（作为道德理論的）实践哲学。

一切技术地实践的规則（就是那些艺术的和一般技巧的规則，甚至是作深謀远虑的思考的规則，例如，作为一种对于人及其意志发生影响的技巧等），在它們的原理是基于概念的范围内，必須只算作理論哲学的引申。因为它們只涉及按照自然概念的事物的可能性，不仅包括自然界里为此目的所能得到的一切手段，就是意志本身（作为欲求，因而作为自然的机能）在它通过自然的动机遵守那些规則而被规定的范围也包括在內。但这类实践的规則不喚做规律（象物理学的规律那样），而只是諸指示：因为意志不单是立于

自然概念之下，也立于自由概念之下，在对后者的关系里，它的原理唤做规律，幷且和它們的推論单独地构成哲学的第二部分，即实践的部分。

就像純粹几何学的問題解答不能算是隶属于它的特殊部分，或者測量技术沒有資格获得实践几何学的称号以别于純粹几何学幷作为一般几何学的第二部分一样：实驗里或观察里的机械的或化学的技术也不能算是自然理論的实践部分，最后，家庭的，地方的和国家的經济，社交艺术，飲食规范，或是一般的幸福学，甚至那对癖好的克服和对嗜欲的控制等等都不能算到实践哲学里去或把它們构成哲学一般的第二部分；因为在上述的它們全体之中，只包含着技能的法则（因而它們只是技术地实践的），因为技能是按照因果的自然概念产生出可能的效果的。由于这些自然概念隶属于理論哲学，它們仅作为理論哲学（即自然科学）的引申而服从于那些指示的，因此不能要求在任何特殊的、唤做实践的哲学里得到任一位置。与此相反，道德地实践的諸指示完全建立在自由概念上面，完全让意志不受自然动因的规定，从而是一类完全不同的指示：它們也像自然所遵守的諸规則一样，可以径直地叫做法則，但不是像后者那样基于感性条件，而是基于超感性的原理，在哲学的理論部分之旁，在实践哲学名号之下，为自己单独要求着另一部分。

人們从这里可以看出，哲学所給的实践指示的总和，不是因为它們是实践的，就可以在哲学的理論部分之旁构成一个特殊部分——因为它們可以是实践的，即使它們的諸原理完全是从自然的理論认識中取来的（作为技术地实践的法則）；而是因为它們的原

理絕不是从自然概念——这是經常感性地制約着的——借取来的，因而是基于超感性的，它只是自由概念借助形式规律使人得到认識。所以它們是道德地实践的，这就是說，它們不仅仅是这个或那个企图中的指示和规則，而是不以目的和企图为前件的规律。

二　哲学一般的領域

先驗概念的运用范围，也就是我們的认識能力按照諸原理和哲学的使用范围。

但那些概念所联系到的并尽可能地成立对之认識的一切对象的总和，是能够按照我們的能力对此企图的能否完成而区分着。

一些概念，当它們联系到对象上时，不管对于这些对象的认識是否可能，这些概念具有它們的領域，这領域完全是按照着它們的对象对我們的全部认識能力所具有的关系而规定着的。这領域中的对我們而言认識是可能的那个部分，就是这些概念和为此所必需的认識能力的地盘(territorium)。这个地盘的一个部分，即这些概念立法于其上的部分，就是这些概念和隶属于它們的諸认識能力的領域(ditio)。經驗的諸概念固然在自然界里——作为感官对象的总和——有它們的地盘，但沒有領域(只有它們的居住地，domicilium)：因为它們虽是依照规律构成的，但自身不是立法的，在它們上面所建立的諸法則只是經驗的，因而是偶然的。

我們全部的认識能力有两个領域，即自然概念的和自由概念的两个領域，因为它是通过这两者提供先驗法則的。哲学现在也順应着这个分类而区分为理論的和实践的两个部分。但是它的領

域所依以树立的和它的立法权力所执行的基地却永远限于一切可能經驗的对象的总和，即不超过现象的范围，因为若不是这样，悟性在这方面的立法就是不能思維的。

凭借自然的概念来立法的是由悟性来做并且它是理論的。凭借自由的概念来立法的是由理性执行着并且它只能是实践的。理性只能在实践范围內立法；对于（自然的）理論认識，它只能（作为由悟性的媒介而知晓规律）从給定的规律里引申出邏輯結論来，而这仍然永远只是停留在自然界里。但与此相反，在法則是属于实践性质的地方，理性并不因此就立刻是立法的，因为这些法則也可以是技术地实践的。

所以悟性和理性在一个而且是同一个的經驗基地之上具有两种不同的立法，而不会相互侵犯。因为自然概念不影响通过自由概念的立法正如后者不干扰自然界的立法一样。——两种立法及其专用的諸能力在同一个主体內并存着，被认为沒有矛盾，这种可能性至少在《純粹理性批判》中已經作了証明，因为它通过揭示矛盾的辯証的假象而摧毁了反对面的意见。

然而，这两个不同的領域，固然不在它們的立法中，但却在它們关于感觉界的諸效用中不断地相互掣肘，不构成一个領域，原因是：自然概念固然在直观里表述它的对象，但不是作为物自体，而是作为单純的现象；与此相反，自由概念固然在它的对象里表述一个物自体，却不能使它在直观里表现出来，所以两者中任何一个都不能从它的客体里（甚至于从思維着的主体里）获得一个作为物自身的理論认識，或者，如物自身那样，成为超感性的理論认識，人們固然必須安置这观念作为一切經驗对象的可能性的基础，却不能

把这观念自身提高和扩大成为知識。

因此对于我們全部认識能力而言，存在着一个沒有界限的但也无法接近的地区，即超感觉的地区，我們在那里面找不到一块地盘，即既不能为悟性諸概念也不能为理性諸概念在它上面据有理論认識的領域。这一个地区，我們固然必須为了理性的理論运用一如为了理性的实践运用拿諸观念来占領它，但是，对于这些观念在联系到自由概念諸規律时，我們除了实践的实在性以外不能提供别的。因此，我們的理論认識决不能通过这个扩张到超感觉界去。

现在，在自然概念的領域，作为感觉界，和自由概念的領域，做为超感觉界之間虽然固定存在着一个不可逾越的鴻沟，以致从前者到后者(即以理性的理論运用为媒介)不可能有过渡，好像是那样分开的两个世界，前者对后者絕不能施加影响；但后者却应該对前者具有影响，这就是說，自由概念应該把它的規律所賦予的目的在感性世界里实现出来；因此，自然界必須能够这样地被思考着：它的形式的合規律性至少对于那些按照自由規律在自然中实现目的的可能性是互相协应的。——因此，我們就必須有一个作为自然界基础的超感觉界和在实践方面包含于自由概念中的那些东西的統一体的根基。虽然我們对于根基的概念既非理論地、也非实践地得到认識的，它自己沒有独特的領域，但它仍使按照这一方面原理的思想形式和按照那一方面原理的思想形式的过渡成为可能。

三　判断力批判作为使哲学的两部分成为整体的結合手段

就諸认識能力能够先驗地工作着这一方面而言，它們的批判在客体方面实际上沒有領域；因为它自己不是一个教理，而只是具有从事检查我們諸能力的性质，看它是否以及如何使一个教理通过它而后可能。它的地区延伸到一切它們要求达到的地方，以便把这些要求安置在它的正当的权能范围以內。但是，凡是不能进入哲学分类中的，仍可以作为一个主要部分进入純粹认識能力的一般批判中，如果它包含着自身既不能用于理論，也不能用于实践的諸原理的話。

自然諸概念包含着一切先驗的理論认識的根基，同时建基于悟性的立法。——自由概念包含着一切感性地无制約的先驗的实践的諸准則的根基，同时建基于理性的立法。因此，两种能力除按照邏輯形式应用于不管来源为何的諸原理外，还按照內容而应用到它自身的每一立法上，而且在这些立法之上不再有其它（先驗的）立法，因此，这就証明了把哲学分为理論和实践两部分的分类法是正当的。

但是，在高級认識諸能力的家庭內，在悟性和理性之間，仍有一个中間分子，这就是判断力。人們有理由按照类比来猜測它，纵然它不具有自己的立法，仍然具有一个自己独特的原理，据此可以找到諸規律，虽然它只是主观的，先驗的原理。这原理，即便在对象方面沒有一个地区作为它的領域，仍然能有着具有某种特性的

某一地盘，而对于这个地盘，恰巧只是那个原則有效。

对于上述的考察，还有进一步的(按照类比来判断的)根据，把判断力和我們的表象諸能力的另一种秩序联結起来，这似乎比它和认識諸能力这个家庭所具有的亲属关系更为重要。因为心灵的一切机能或能力可以归結为下列三种，它們不能从一个共同的基础再作进一步的引申了，这三种就是：认識机能，愉快及不愉快的情感和欲求的机能①。对于认識机能，只是悟性立法着，如果它

---

① 对于人們作为諸經驗原理来运用的概念，我們有理由猜想它們和先驗的純粹认識的机能极为密切的关系，試图考察这个关系时，値得我們給出一个超驗的定义，就是說，一个通过諸純粹范畴乃至于范畴自身而适当地指出当前概念和其它概念的区别的定义。在这里，我們以数学家为典范，他让所考虑的問題中的經驗数据暂时处于未决状态，只把它們的关系按照純粹算学的概念进行純粹的綜合，由是推广了他的答案。我曾經努力采取一个类似的手續(实践理性批判。V. 序言第十六頁[第五册第一一一頁])而人們曾經指摘我关于欲求机能的定义，即作为一个机能，它是借助它的諸表象而成为这些表象的对象的现实性的原因，因为单純的願望也是欲求，而每个人对此却克制着自己，知道单单由于願望不能产生出他的对象来。但是这却不外乎証明着：在人的內部有欲求，由于这个，他自己和自己矛盾，当他想单独通过表象产生出他的对象时，他不可能希望有結果的，因为他自己知道，他的机械的力量(如果我能这样称呼这非心理的力量的話)必須受表象的规定，这或者不等于由它直接产生出对象(因而是間接地)，或者簡直是不可能产生的，就如把已做了的事使它沒有做过(O mili praeteritos, etc)一样，或者在不耐煩的心情中希望能够取消达到目的所必須等待的时間。——对于在幻想式的欲求里，这类不能达到或根本不能实现的表象或者甚至是这些表象的瑣碎部分，不管我們是否那样地意識到它們是它們对象的原因，仍然在每个欲望里面联系着作为原因的同样的关系，因而就是它的因果性的表象，幷且是完全可以識别的，如果这欲望是热情，例如渴望。因为由于下列情况可以得到証明，即这种热情使心脏膨脹及萎頹从而使它的各种力量衰竭下来，心脏的各种力量由于諸表象的存在而一再保持紧张状态，但当心灵回想到不可能性时又不断地恢复原狀幷衰頹下去。甚至于希望避免巨大的、眼见不可避免的灾禍的祈禱以及用一些迷信的方法企图达到实际上不可能达到的目的等，也証明了諸表象和它們对象的因果关联。这种因果关联甚至在意識到它們的企图的不可能性时也制止不住它的傾向。——为什么在我們的天性里安置着这种自知为空洞欲望的傾向呢？这是人类学的一个目的論的問題。这好像是：在我們确知我們具有实现一个目的的能力以前，如果我們不去使用这些力量，它們将大部分变成无用的。因为一般地讲来，只在我們試用我們的力量时，才认識到我們的力量。所以这类空洞欲望的幻觉只是我們天賦里一种有利傾向的后果。(按这段注释是康德在第二版里才加入的)

（像应該做的那样，不和欲求机能混杂着，只从它自己角度来观察）作为一个理論认識的机能联系到自然界，对于这自然界（作为现象）我們只能通过先驗的自然概念，实际上即是純粹的悟性概念而賦予諸规律。——对于欲求机能，作为一个按照自由概念而活动的高級机能，仅仅是理性在先驗地立法着（只在理性里面这概念存在着）。——愉快的情緒介于认識和欲求机能之間，像判断力介于悟性和理性之間一样。所以目前至少可以推测：判断力同样地在自身包含着一个先驗的原理，并且又因愉快和不快的感情必然地和欲求机能結合着（它或是和低級欲求一起先行于上述的原理，或是和高級欲求一起只是从道德规律引申出它的规定），它将做成一个从純粹认識机能的过渡，这就是說，从自然諸概念的領域达到自由概念的領域的过渡，正如在它的邏輯运用中它使从悟性到理性的过渡成为可能。

所以尽管哲学只能分别为两个主要部分，即理論的和实践的两个主要部分；尽管我們对判断力自身的一切原理所能談論的，在哲学里都必須算作理論部分，这就是說，对于按照自然諸概念的理性认識，純粹理性批判——它是我們在从事上述体系之前为了提供它的可能性而必須解决一切問題的批判——却是从三部分构成的，即：純粹悟性的批判，純粹判断力的批判和純粹理性的批判，这些机能之所以被称为純粹，因为它們是先驗地立法着的。

四　判断力作为一个先驗地立法着的机能

判断力一般是把特殊包涵在普遍之下来思維的机能。如果那

普遍的(法則、原理、规律)給定了,那么把特殊的归納在它的下面的判断力就是**规定着的**(即使它作为超驗的判断力而规定着那些先驗条件使得只有一致于这些条件时才能归納到普遍下面)。但是,假使給定的只是特殊的并要为了它而去寻找那普遍的,那么这判断力就是**反省着的**了。

规定着的判断力在悟性所提供的普遍的超驗的规律之下只是归納着;那规律对于它已經先驗地預示了,它无需为自己去思維一个规律从而把自然界的特殊归納到普遍之下。——但是自然界有那么多的形式,亦即有那么多的关于普遍的超驗的自然概念的变形,它們是不被上述的純粹先驗悟性給定的规律所规定的,因为这些规律只涉及一个自然物(作为感官的一个对象)的一般可能性,因此,对于前者也必須有规律。这些规律,作为經驗的规律,按照**我們**悟性的见地是偶然性的,但是它們旣然应該称做规律(如同自然概念所要求的一样)那就仍然必須把它看作一个多样統一的必然的原理,尽管它是我們所不知的。——反省着的判断力的任务是从自然中的特殊上升到普遍,所以需要一个原理,这原理不能从經驗中借来,因为它正应当建立一个一切經驗原理在高一級的虽然它是經驗的諸原理之下的統一,并且由此建立系統中上下級之間的隶属关系的可能性。所以,这样一个超驗原理,只能是反省着的判断力自己給自己作为规律的东西,它不能从别处取来(因为否則它将是规定着的判断力了)。它也不能对自然提供规律:因为对于自然规律的反省是以自然为依归的,而自然不是以那些我們据之以求自然概念——一个从自然角度看来完全是偶然性的概念——的条件为依归的。

现在，这个原理只能是：因为普遍的諸自然规律在我們悟性中有它們的基础，悟性把这些规律提供給自然（虽然只是按照它的作为自然的普遍概念），而那些特殊的經驗规律就其未被那些普遍规律所规定的部分看来，必須看作是这样一个統一体，好似有一个悟性（纵然不是我們的这个悟性），为了使我們的认識机能构成一个——按照特殊的自然规律——可能的經驗体系而把这統一体賦予了我們。这并不意味着必須眞正假定有这样一个悟性（因为这只是反省着的判断力，它使观念作为原理是为了从事反省而不是为了从事规定）；但是，这个机能通过这一举动只是給自己而不是給自然一个规律。

一个关于对象的概念在它同时包含着这个对象的现实性的基础时喚做目的，而一个物体和諸物的只是按照目的而可能的品质相一致时，喚做該物的形式的合目的性：所以判断力的原理，在涉及一般經驗规律下的自然界諸物的形式时，喚做在自然界的多样性中的自然界的合目的性。这就是說，自然通过这个概念如此这般地表述出来，好象悟性包含着自然諸經驗规律的多样統一的基础。

所以，自然的合目的性是一个特殊的先驗概念，它只在反省着的判断力里有它的根源。因为人們不能把任何东西附加在自然的成品上当作自然在它們中的目的，人們只能运用这个概念在涉及自然諸现象的联系时按照經驗諸规律来对它反省。进一步說，这个概念和实践的合目的性（在人类的艺术甚至道德中）完全不同，虽然它无疑地是依据类比被思維着的。

五　自然的形式的合目的性原理是判断力的一个超驗原理

超驗原理就是通过普遍条件而先驗地表述出来的原理，只在这样条件下，事物才能一般地成为我們的认識对象。与此相反，一个原理喚做形而上学的原理，如果它先驗地表述条件，只在这样条件之下，經驗地被給定其概念的对象可以进一步成为先驗地规定的。所以，諸物体作为諸实体和作为可变的諸实体时，其认識原理是超驗的，如果这个論断是說，它們的变易必須有一个原因；但它是形而上学的，如果它断言它們的变易必須有一个外在的原因：因为在第一个場合里，这物体只需要通过本体論的宾詞（純悟性概念），例如，作为实体被思維着，从而先驗地认識这个命題；在第二个場合里，一个物体（作为空間的一个能动的物体）的經驗概念必須用作命題的基础，但是，一旦这样做了之后，物体获得了宾詞（只是由于外在原因而运动的），那么，命題完全可以先驗地被认識了。——所以，像我立刻要指出的，自然的合目的性的原理（在它的經驗諸规律的多样性中）是一个超驗的原理。因为这些对象的概念，处在这个原理之下，只是可能的一般經驗认識的对象的純粹概念，不含任何經驗的东西在内。与此相反，那包含在自由意志的规定性的观念中的实践的合目的性原理却是形而上学的原理：因为一个欲求机能的概念，作为意志的概念，仍然必須經驗地給定的（不隶属于超驗的諸宾詞之内）。但是这两个原理仍然不是經驗的，而是先驗的原理；因为把宾詞和判断主体的經驗概念綜合时，不再需更

多的經驗，这綜合是完全先驗地取得的。

隶屬于超驗原理的自然的合目的性概念可以从人們在自然的研究中先驗地信賴的判断力的諸原則里充分地看出来，这些原則只涉及經驗的可能性，因而只涉及对自然认識的可能性，但不仅是一般而言的对自然的认識，而是通过諸特殊规律的多样性所规定的认識。——它們是形而上学智慧的箴言，是在某些其必然性不能用概念来証明的法則中出现的，这些原則常常在这科学的历程中充分地出现，但却是散在的。"自然采取最短的路程(lex parsimoniae)，它既不在它的变易的序列里，也不在显然不同的形式的結合里飞跃(lex continui in natura，自然中的連續性)；总之，在諸經驗规律里，它的在少数原理下的多样变化有其統一性(pr incipia praeter necessitatem non multiplicanda)"等等。

假使人們想指出这些基本原則的根源并試图从心理学途径进行研究，那就同它們的意义完全相反了。因为它們沒有說出什么事情发生了，也就是說，沒有說出我們的认識諸力实际上按照什么规律活动和怎样做出判断，而是告訴我們应該怎样判断。在这里，邏輯的客观必然性是找不到的，如果諸原理仅是經驗的話。所以自然的合目的性对于我們的认識諸机能及其运用是諸判断的一个超驗原理，而自然的合目的性从諸机能的运用中得以明了地显现出来；因而还需要一个超驗的演繹，通过演繹，判断的依据必須从先驗的諸认識源泉里寻找出来。

我們在經驗可能性的根据里首先看见到的当然是某些必然性的东西，这就是普遍的规律，沒有它們，自然一般(作为感官的对象)是不能被思維的；而这些规律是以諸范畴为基础，并作用于对

我們可能的一切直观的諸形式条件中，因而它們也是先驗地被給予的。判断力在这些规律下规定着；因为它能做的就是归属到这些规律下面，例如，悟性說：一切变动有它的原因（普遍的自然律）；所以超驗的判断力能做的就是指出那包括在当前所提供的在悟性概念下面的先驗条件：这就是同一物諸规定的前后相继。对于自然一般（作为可能經驗的对象），那个规律是被理解为絕对必然的。——但是，除了形式的时間条件外，經驗认識的对象还在一些样式里被规定着，或者，可以像人們所能先驗地判断的那样多地被规定着，所以，特殊地区别开来的諸自然物，除去它們共同具有的属于自然一般的东西以外，还能够在无限多的样式里成为原因；并且，每一种这类样式必須（按照一个一般原因的概念）具有它的规則，这规則是规律，因此，它自身带着必然性；尽管按照我們认識机能的性质和局限性，我們完全不能洞察这个必然性。所以，我們必須在自然界里从它的单純經驗规律方面考虑到一个无限多样的經驗规律的可能性，而这些规律对于我們的洞察却是偶然的（即不能先驗地认識）；而在这些观点中，我們按照諸經驗规律和經驗統一性的可能性（作为按照諸經驗规律的一个体系）而判定这个自然統一性是偶然的。但是，因为这样一个統一性必然地要作为前提肯定着和假定着，否則就不能在經驗全体中出现一个諸經驗认識的彻底的結合，自然的諸普遍规律固然在諸物里按照它們的种类赋予我們一个这样的結合，作为諸自然物一般，却不是各别地作为这样特殊的自然物：所以判断力必須为了它自身的用途接受它作为先驗的原理，从而在自然諸特殊的（經驗的）规律中，对于人的洞察力是偶然的东西仍然在它的多样性綜合为一个自身可能的經驗中包

含着一个对于我們固然不能根究但却可思維的规律的統一性，結果，在我們按照一个必然的目的（悟性的一个需要）但同时其自身仍作为偶然的而被认識的一个綜合里的规律的統一性是被表述为諸对象（此处是自然的諸对象）的合目的性：于是，着眼在可能的（尙待去发现的）諸經驗规律之下的諸物时，这判断力仅是反省着的，从这个角度来考察时，对于我們的认識机能而言，自然必須被看作是按照一个**目的性的原理**的，这个原理就在上述的判断力的諸原则里被表达出来。这个自然的合目的性的超驗概念旣不是一个自然的概念，也不是一个自由的概念，因为它沒有賦予对象（自然）以任何东西，而仅是以唯一的样式来表述我們在关于自然对象的反省里取得一个相互联系的經驗整体时必須怎样地进行，結果是判断力的一个主观的原理（原則），所以我們也就会高兴（实际只是摆脫了一个需要），好像那是一个有助于我們企图的好机会，我們在那些单是經驗的规律里碰到这样一个系統化的統一性：纵然我們一定必然地承认在这样一个統一性面前我們是沒有能力把握和証明它的存在的。

为了便于我們領悟当前这个概念的演繹的正确性和假定它作为超驗认識原理的必要性，人們只要考虑这个任务的重大就行了：把一个包含着諸經驗规律的无限多样性的自然所給定的諸知觉构成一个联系着的經驗，这个任务是先驗地存在于我們的悟性里的。悟性固然先驗地据有自然的諸普遍规律，沒有它，自然就不能成为經驗的对象：除此以外，它需要自然在其諸特殊法則里的某一秩序，这些特殊法則只能經驗地认知，并且从它的角度看来它們是偶然的。沒有这些法則，則从一个可能的經驗一般的普遍类比达到

一个特殊类比的进展是不能实现的，悟性必須把它們作为规律，即作为必然的来思維：因为否則它們将不构成一个自然秩序，虽然它不能认識或洞察它們的必然性。虽然它对这些（諸对象）不能先驗地规定什么，它却必須为了探究这些經驗的所謂的规律而安放一个先驗原理作为对它們的一切反思的基础，从而按照着它們，一个可认識的自然秩序才是可能的。这一个原理表示为下面的諸命題：即在它（自然）里面，有一个我們能把握的类和种的层次，諸类又按照一个共同的原理相互接近，于是从一类到另一类的过渡和由此达到上一級的类成为可能；对于自然諸行动的种类不一，假定有同样数目的各异的因果律，对于我們的悟性似乎从开始就是不可避免的事，但它們仍可归属于我們所要寻找的少数的原理之下，等等。判断力为了按照諸經驗规律对自然界反思而先驗地假定自然界适合于我們的认識机能，悟性同时客观地承认它是偶然的而仅仅是判断力把它作为先驗的合目的性（对于主体的认識机能）付加于自然：因为如果我們不以此为前提，就不能有按照着諸經驗规律的自然秩序，因而，就不能有一个指导綫索使一个經驗在一切多样性中和諸經驗规律联系起来或对它們进行考查。

因为我們可以設想：完全撇开按照普遍规律的自然諸物的一律性——沒有这个，一般的經驗知識的形式将是完全不能实现的——自然的諸經驗规律和它們的結果之間的种别差异仍会那样大，以致我們的悟性不可能在自然里面发见一个可把握的秩序，把它的諸成品区分为类和种，以便运用对于一方的說明和理解的諸原理来对另一方作說明和理解，并从一个对于我們那样混乱（其实只是无穷的多样形式不适合于我們的把握能力）的材料里构成一

个相互联系着的經驗。

因此，为了自然的可能性，判断力也有一个先驗原理，但仅在主观方面，借助它提供规律以指导对自然的反思，这规律不是給予自然的(作为自律的 als Autonomie)，而是給予它自己的(作为再归自律的 als Heautonomie)，人們可以相对于自然的諸經驗规律而称这个规律为自然的特殊化规律，这规律不能在自然中先驗地識知，而是为了我們悟性能认識的自然秩序，在判断力构成自然諸普遍规律的分类中，当它要把特殊规律的多样性归属于諸普遍规律时，而采用了它。所以，如果人們說：自然为了我們的认識机能、亦即为了人类的悟性和它的必然的作用——为知觉所提供的特殊而寻找普遍的，又对各异的(当然对于各个种又是普遍的)寻找在原理的統一中的联系——相适应，把它的普遍规律按照着合目的性的原理来特殊化：这样，人們既不由此給自然提供一个规律，也不是通过观察从自然学习到一个规律(虽然那原則能通过它得到証实)。因为这不是规定着的而仅是反省着的判断力的一个原理；人們想望的只是：不管自然是怎样按照着它的諸普遍规律来組成的，人必須按照那原理来全面研究諸經驗规律和建筑在它之上的諸原則，因为我們只在那原理所达到的范围內使用我們的悟性才能在經驗里前进和获得知識。

六　愉快的情緒和自然的合目的性的概念的联結

我們所思維的自然在其諸特殊规律的多样性中和我們按照自

己洞察力所及为它寻找諸原理的普遍性的要求相和諧必須判定为偶然性的，但它更为悟性的需要所不可缺少的，因而也为自然是按照我們目的这一合目的性所不可缺少的，虽然这仅是指着认識而言的。——悟性的諸普遍规律同时是自然的諸規律，虽然源出于自发性，它們对于自然是那么必要就像諸运动规律应用于物质那样；并且它們产生不以任何关于我們认識机能为前提，因为我們只是借助它們才获得关于諸物的(自然的)知識的任何概念，并且它們必然地应用于作为我們认識一般的对象——自然。但是，在自然的諸特殊规律連同超越我們一切把握能力的，至少是它們的可能的多样性和不同性中，自然的秩序，如我們所看到的，事实上和这些把握能力相称，这却是偶然的；寻找出这个秩序是悟性的工作，这工作的进行带着一个它自己必然的目的，即是把原理的統一性移入自然里去：因此，判断力必須把这目的安置于自然里，因为悟性在这里不能对自然提供规律。

一切意图的达成都和快乐的情緒結合着；这意图的达成有一先驗表象为其条件，像在这里对于所有反思着的判断力有一个原理一样，快乐的情緒也是被一个先驗的和对每个人都有效的根据所规定：并且也仅仅是由客体联系到认識机能，合目的性的概念在这里毫沒有涉及欲求的机能，它和自然界的一切实践的合目的性完全区别开来。

事实上，一方面，諸知觉和按照自然的諸普遍概念(諸范疇)的规律相合时，我們在我們內心沒有也不能找到对愉快情緒的些微影响，因为悟性在此情形中必然順着本性的方向进行而无隐蔽的目的；另一方面，当发见两个或数个不同的自然的經驗规律結合在

一个包括着它們两方的原理之下时是一个很大快感的基础，常常甚至是一个惊叹的基础，而这惊叹在人們和这对象充分熟識时也常不停息。誠然，在自然的可把握性中和它的区分为类及种的統一性中——沒有这，按照自然的特殊规律給我們以知識的諸經驗概念便不可能，所以，我們不再觉察任何确定的快感：但这快感在相应过程中出现过，这也是眞实的，并且只是因为沒有它，最普通的經驗也是不可能的，所以它逐漸地和单純經驗混合在一起，而不再特別引起注意了。——所以，我們的悟性在判定自然时，使人注意到它的合目的性，有些东西是需要的，这就是尽可能地把自然的不同等的规律納进較高級的尽管永远仍是經驗的规律中，以便当成功时，我們对于它們和我們的认識机能相一致感到愉快，这种相一致我們看做純粹偶然的。与此相反，自然的一个表象使我們极不滿意时，人們将通过这表象預先指出，在我們的研究稍稍超过最普通的經驗后，我們将碰到自然諸规律的一种异质性（Heterogereitët），而这异质性使自然諸特殊规律統一在普遍的諸經驗规律之下对于我們的悟性成为不可能：因为这是违反自然在它的諸类里的主观合目的性的特殊化原理和我們在这个企图里的反省着的判断力的。

但是，对我們的认識机能而言，自然的那种理想的合目的性应該扩张到怎样范围呢？判断力在这上面的預想是这样的不确定，以致如果人們对我們这样說：一个由观察得来的更深入或更广泛的自然的认識必定最后要碰到规律的多样性，这种多样性人类的悟性不能够把它还元为一个原理。我对此也能感到满足，虽然我們也乐于听到別人对我們提供这种希望：我們对自然的秘密认識得

愈多，或者我們能够把它和外在的、我們目前尙未认識的諸部分比較得愈好，我們的經驗愈加丰富，我們将会发现它在它的諸原理里愈显得单純，并且在它的諸經驗規律的显明的差异性里愈加协調。因为那是我們的判断力命令我們按照着自然对我們认識机能相适应的原理来进行的，不管它有沒有界限或何处是它的限度(因为这里不是規定着的判断力給我們提供法則的)：因为当涉及我們认識机能的合理使用时，界限是能够明确地規定的，而在經驗領域中，这种界限的規定是不可能的。

七　自然的合目的性的美学表象

一个客体的表象的美学性质是純粹主观方面的东西，这就是說，构成这种性质的是和主体而不是客体有关；另一方面，在它身上能够供作或用于对象的規定的(为了认識)則是它的邏輯的有效性。在一个感官对象的认識里，这双层关系同时出现。在外物的感性表象里，我們在其中直观着事物的空間的性质只是我們的关于事物表象的主观方面的东西(通过这个，作为客体自身的究竟是什么，仍然是沒有决定的)，由于这种关系，对象被直观于空間中也只是作为现象被思維着的。但尽管空間是主观性质的，它仍是作为现象的事物的知識的一个組成部分。感觉(这里是指外在的)也一样只表示了我們关于外物表象的主观方面，但实际上是表象的素材(实在)(通过它，才給出某一存在)，就像空間仅仅是直观外物的可能性的先驗形式一样，感觉也是被用在对外物的认識上。

但是一个表象的主观方面完全不能成为认識要素的就是和它

結合在一起的愉快或不快，因为通过它，我在表象的对象上完全不能有所认識，虽然它很可以是这个或那个认識的作用的結果。一物的合目的性，乃至于它在我們知觉里被表象着，也不是客体自身的性质(因为这样一种性质不能被知觉)，虽然它可以从物的认識里推断出来。所以，合目的性是先行于对客体的认識的，甚至于为了认識的目的而不用它的表象时，它仍然直接和它結合着，它是表象的主观方面的东西，完全不能成为知識的組成部分。所以对象之被称为合目的性，只是由于它的表象直接和愉快及不快結合着：而这个表象自身是一个合目的性的美学表象。——問題只是：是否有这样一个合目的性的表象呢？

如果愉快和直观对象的純粹形式的把握(apprehensio)結合着，而不联系到一个为了一定认識的目的的概念：那么，表象就不联系到客体，而只联系到主体。在这样情况下，愉快就只是客体对于諸认識机能的一致。这些认識机能就在反省着的判断力中产生活动乃至于在这里面继續活动着，所以它們只是客体的主观形式的合目的性。因为在想象力中諸形式的把握若沒有反省着的判断力，将永远不能实现，即便它无意这样做，它至少也把諸形式和它的联結直观和概念的机能作了比較。如果现在在这比較里，想象力(作为先驗諸直观的机能)通过一个給定的表象，无意識地和悟性(作为概念机能)协合一致，并且由此喚醒愉快的情緒，那么，这对象就将被視为对于反省着的判断力是合乎目的的。一个这样的判断是一个关于客体的合目的性的审美判断，这判断不基于对象的现存的任何概念，并且它也不供应任何一个概念。当对象的形式(不是作为它的表象的素材，而是作为感觉)，在单純对它反省的行为里，

被判定作为在这个客体的表象中一个愉快的根据(不企图从这对象获致概念)时：这愉快也将被判定为和它的表象必然地結合在一起，不单是对于把握这形式的主体有效，也对于各个評判者一般有效。这对象因而唤做美；而那通过这样一个愉快来进行判断的机能(从而也是普遍有效的)唤做鉴賞。因为既然愉快的根据仅仅被安置在一般反省中的对象的形式里面，从而不在对象的任何感觉里面，并且也不对任何有意图的概念有任何联系：那么在主体的判断力一般(即想象力和悟性的統一)的經驗运用中的规律就只跟在諸先驗条件普遍有效的反省中的客体的表象相合致。既然对象和主体諸机能的相合致是偶然的，那么，它就生起了主体諸认識机能的关于对象的合目的性一种表象。

这里是一种愉快，像一切的愉快和不快一样，不是經由自由概念的作用而引起的(这就是說經由高級欲求机能借助于純粹理性而先行规定的)永不能把概念看作和对象的表象必然地联系着，而是必須只通过反省的知觉經常被认識到是和这个表象相联結着，从而像一切經驗判断一样，它不能宣示客观的必然性或要求先驗的有效性。但是鉴賞判断只是像每个其它經驗判断那样，提出对于各个人有效的要求而不顾它的可能的內在偶然性。令人惊异的和产生紛歧的地方就在于它不是一个經驗概念，而是一个愉快的情感(因而完全不是概念)，但它却通过鉴賞判断使每个人都承认它，好象它是一个和客体的认識相結合的宾詞，并且它应該和它的表象联結着。

单个的經驗判断，例如某人在一水晶里见到一滴流动的水珠，他有权利要求每个人必須同样见到，因为他是按照规定着的判断

力的諸普遍条件，在可能經驗的諸规律之下来形成这个判断的。同样，人在对象的形式的单純反思中，心中不也有任何概念而感觉到愉快时，尽管这判断是經驗性的幷且是单一的判断，也有权利要求每个人的同意：因为这个愉快的根基是存在于普遍的、固然是主观的、反省的判断的条件里面，亦即是存在于一个对象（不管是自然的或艺术的产物）和每一經驗里所必需的諸认識机能（想象力和悟性）相互关系的合目的性的諧和里。所以，这愉快在鉴賞判断里固然依賴于一个經驗表象幷且不能先驗地和任何概念結合（人們不能先驗地规定某一对象符合或不符合鉴賞趣味，人們必須去試驗）；但这愉快只是这判断的规定着的根基，于是我們意識这愉快只是基于反思及其与客体认識一般相合致的普遍的、固然只是主观的条件，客体的形式对于这个是合目的的。

这正是为什么那些鉴賞判断按照它們的可能性服从于一个批判的原因，因这可能性是以一个先驗原理为前提的，尽管这个原理既不是对悟性的认識原理，也不是对意志的实践原理，因而完全不能先驗地从事于规定的。

从事物的（自然的及艺术的）諸形式的反味里出现的关于愉快的感受性不仅表示着客体方面联系到主体中按照自然概念而反味着的判断力时的合目的性，而且，反过来，表示着主体方面按照自由概念联系到对象的形式乃至无形式的对象时的合目的性；结果是：审美的判断，作为鉴賞的判断，不仅联系到优美，而且作为从高級精神的情感里发生的，也联系到壮美，所以审美判断力的批判必須与此相应地区分为两个主要部分。

八 自然的合目的性的邏輯表象

合目的性能在一个經驗給予的对象中以两种方法表述出来：或是出于純粹主观方面的，在此情况下，对象的形式是被作为存在于一切概念之前的把握(apprehensio)里的，它和认識諸机能协合一致，从而把直观和諸概念結合起来提升为知識一般并被表述为对象形式的合目的性；或是出于客观方面的，在此情况下，它的形式，按照一个先行于它的并包含着这形式的根据的概念而和物自身的可能性协合一致。我們已經见到：第一种合目的性的表象是建基于单純对对象形式的反省中而直接感到的愉快上面。而第二种的合目的性的表象却和对于物的愉快情緒毫无关系，因为物体的形式不是和主体在对物的把握中的认識机能相联系，而是在給定概念下和对象的特定认識相联系，和对物判定的悟性相联系。如果物的概念已經給定，那么，判断力的机能，在它运用那概念以从事认識中，就建立在表述(exlibitio)里，这就是說，在概念之旁放置一个与之相符的直观：或是通过我們自己的想象力来进行，像在艺术里那样，我們把一个从对象預想到的概念作为我們的目的来实现；或是通过自然在它自身的技术里(像在有机体里)来进行，如果我們在評判它的成果时把我們的目的概念作为根据。在这一場合，不仅是自然在物的形式里的合目的性，而且它的作为自然目的的成果都被表述出来。——固然我們的关于自然在它的形式里按照經驗规律的主观合目的的概念絕不是从客体获致的概念，而仅是判断力的一个原理以便自己在自然的大規模的多样性里获

得概念(以便能在这里面不迷失方向):那么,我們通过这个就好像在自然里面对于我們认識的机能安置下一个类似目的的东西。并且这样一来,我們就能把自然的美作为形式(仅是主观的)的合目的性的概念来表述,而自然的目的則作为概念的一个实在的(客观的)合目的性来表述。前一种我們通过鉴賞来判定(审美地借助于愉快情緒)后一种通过悟性和理性(邏輯地按照諸概念)来判定。

判断力批判区分为审美的和目的論的判断是建基在这上面的:前者我們了解为通过愉快或不快的情感来判定形式的合目的性(也被称为主观的合目的性)的机能,后者是通过悟性和理性来判定自然的实在的(客观的)合目的性的机能。

在一个判断力的批判里,包含审美判断的部分是本质地隶属于它的,因为只有它包含着判断力完全先驗地作为它对自然反省的基础的一个原理,这就是自然按照它的特殊的(經驗的)諸规律对于我們认識机能的形式合目的性的原理。沒有这个形式的合目的性,悟性在自然里面里不能安頓自己。至于那必須有自然的客观目的的,亦即只作为自然的目的才有可能的事物,是完全不能提供先驗根据的,甚至于不能从自然的概念,不論是作为在一般里或作为在特殊里的經驗对象,来闡明它的可能性。而只是那自身不包含先驗原理的判断力在(某些成果)出现的場合里包含着法則,以便帮助理性来运用目的的概念,当上述的超驗原理已經替悟性把目的的概念(至少是关于它的形式)运用到自然上去作了准备以后。

但是由于超驗原理,自然的合目的性在它的主观方面联系到我們的认識机能时,是在物的形式上被表述作評定这形式的原理

的，而超驗原理完全不规定我們在何处和在什么場合，按照一个合目的性的原理而不仅是按照普遍的自然諸规律，来从事关于对象的作为一个成果的評定。它让审美的判断力在鉴賞里决定这成果（在它的形式中）对我的认識諸机能的一致性（这些机能不是通过和概念的一致，而是通过情感，来决定的）。与此相反，那使用于目的論的判断力明确地指出那些条件，在这些条件下对某物（例如，一个有机的躯体）依照自然的一个目的的观念来評定；但它却不能从自然作为經驗对象的概念里对下面的权能获致原則：即先驗地把目的賦予自然甚至仅仅从实际經驗中在这类成果上不确定地假定有这些目的，因此許多特殊的經驗必須搜集起来并在它們的原理的統一性里被考察着，以便在某一对象上仅能經驗地认識到客观的合目的性。——所以审美判断力是一特殊的把諸事物按照一个规則而不是按照概念来判定的机能。目的論的判断力不是特殊的机能，而仅是一般反省着的判断力，如它常常按照着概念在理論认識中所做的那样，面对着自然的某些特定的对象，按照着諸特殊原理，即仅仅是反省着的而不是规定对象的判断力的諸特殊原理而进行的时候。所以，就它的运用来說，它是属于哲学的理論部分，并且由于那些不是对客体从事规定的如同属于一个教理中那样的特殊原理，它也必須同样地构成批判的一个特殊部分。另一方面，审美判断力对于它的对象的认識既然无所貢献，因此，必須把它隶属于判断主体和它的认識机能的批判里去，以便这机能可以具有先驗原理，不管它們除此以外还有什么用处（理論的或实践的）——这批判是一切哲学入門。

九 悟性的諸立法和理性通过判断力的結合

悟性对于作为諸感官的客体的自然是先驗地立法着的，于是我們可以在可能的經驗里有理論的认識。理性对于自由和它自身的作为主体里的超感性的因果性是先驗地立法着的，于是我們可以有一个无制約的实践的认識。自然概念的領域在前一种立法之下，自由概念的領域在后一种立法之下的一切相互影响，即它們可以各个地(各个按照自己的规律)施加于对方的影响，由于有巨大的鴻沟分开那超感性的东西和諸現象而完全割断了。自由概念对于自然的理論认識不規定任何物；同样自然概念对于自由的实践规律絲毫无所规定：在这范围内，不可能从一个領域到另一領域搭起一座桥梁。——但是，尽管那按照着自由概念(和它所含的实践規則)的因果性的根据不能在自然里指証出来，感性的东西不能規定主体里的超感性的东西：但反过来却是可能的(固然不是对于自然的知識，却是对于由超感性产生的并带有感性的后果)，并且已經包含在通过自由的因果性这一个概念里了。因果性的作用可以通过自由并一致于自由的諸形式规律而在世界中产生結果。固然因这个詞运用到超感性的方面时，只能意味着下面这**根据**：即規定自然諸物的因果性一致于它們自身的自然規律的一个結果，但同时也和理性諸规律的形式原理吻合。这根据的可能性固然不能洞察，它仍然可以完全清除提出的有关的矛盾①。——按照自由的概

① 在自然因果性和自由因果性的全部区别里，人們設定的許多不同矛盾中的一个矛盾就表现在人們对它的提出的責难中：如果我們說自然对于按照自由諸规律（道

念，結果就是最后的目的，这最后目的（或它在感性世界里的表现）是存在的，而它的可能性的諸条件是在自然里（即作为感性世界中一个存在物亦即作为人的主体的自然里）預先肯定它。判断力先驗地和不顾实践地預先肯定它。判断力以其自然的合目的性的概念在自然諸概念和自由概念之間提供媒介的概念，它使純粹理論的过渡到純粹实践的，从按照前者的规律性过渡到按照后者的最后目的成为可能。因为通过这个，最后目的的可能性才被认識，只有这个最后目的才能在自然里以及在它和自然諸规律的諧合里成为现实。

悟性，通过它对自然供应先驗諸规律的可能性，提供了一个証明：自然只是被我們作为现象来认識的，因此，它同时指出自然有一个超感性的基体，但这个基体却是完全非规定的。判断力，按照自然的可能的諸特殊规律，通过它的判定自然的先驗原理，提供了对于超感性的基体（在我們之內一如在我們之外）通过知性能力来规定的可能性。但理性通过它的实践规律同样先驗地給它以规定。这样一来，判断力就使从自然概念的領域到自由概念的領域的过渡成为可能。就一般的精神机能說来，在它們作为高級的即包含自律的机能来考察时，悟性对于认識机能（自然的理論知識）含有先驗构成的原理。愉快和不快的情緒是判断力在独立于那些和欲求机

德规律）的因果性安置下阻碍，或使它們得到促进，那我們就承认了前者对后者的一个影响了。但是，只要人們願意理解这句話，誤解就很容易防止。这阻碍或促进不是介于自然与自由之間，而是介于前者作为现象和后者的諸作用作为在感性世界里的諸现象之間，甚至于（純粹理性和实践性的）自由的因果性是自然原因附属于自由的（即主体作为人，因此也即是作为现象的）因果性并且它的规定性的根据是可理解的。这种可理解性是在自由之下以不能进一步或作其它說明的态度来思考的（正如那可理解性构成自然的超感性基体的情况一样）。

能的规定性有联系的概念和感觉时所提供的，并且因而能够成为直接地实践的。欲求机能的先験构成的原理是理性，不需要来自任何地方的快乐为媒介，理性是实践的，并且作为最高的机能，它对欲求机能规定着最后目的，而这最后目的同时带着对于客体的純粹知性的喜悦。除此以外，判断力的关于自然的合目的性的概念仍是隶属于自然諸概念，但只是作为认識諸机能的一个調节原理，尽管审美判断对于某些产生其概念的对象(自然的或艺术的)在涉及愉快或不快的情感时是一个构成原理。认識諸机能的协合一致包含着愉快的根据，在这些机能的活动中，它們的自发性构成在考虑中的概念，其結果是构成一个联系自然概念領域和自由概念領域的适当的媒介，而这又同时促进了心意对于道德情緒的感受性。下面的表可以便于通览一切上述的在它們系統的統一性中的諸机能①。

心意机能表：——	先験諸原理：——
认識的机能	规律性
愉快或不快的情感机能	合目的性
欲求的机能	最后目的
认識的机能：——	应用：——
悟性	自然
判断力	艺术
理性	自由

① 人們曾經认为我在純粹哲学里的分类常常使用三分法，是可以怀疑的。但这事的根据是存在于事实之中。如果一种分类要先験地进行，那么，或者它是按照矛盾律来分析的，这样，这分类就常常是二分法的(quodlibet ens est aut A aut non A)或者它是綜合的。假使它在这場合的分类应是从諸先験概念(不是像在数学里那样从对应于概念的先験直观)导出的話，那么就应該按照一般的綜合統一的需要，即：(1)条件，(2)被制約的，(3)从被制約的和它的条件的結合里产生的概念。这分类必然是三分法的。

上　卷

审美判断力的批判



第一部分　审美判断力的分析

第一章　美的分析

一　鉴賞判断[①]的第一个契机[②]，即按照质上来看的

第1节　鉴賞判断是审美的

为了判别某一对象是美或不美，我們不是把[它的]表象凭借悟性連系于客体以求得知識，而是凭借想象力（或者想象力和悟性相結合）連系于主体和它的快感和不快感。鉴賞判断因此不是知識判断，从而不是邏輯的，而是审美的。至于审美的規定根据，我們认为它只能是主观的，不可能是别的。但是一切表象間的关系，甚至于感觉間的关系，却能够是客观的（在这場合，这种关系就意味着一个經驗表象的实在体）；但快感与不快感就不能是这样了，在这里完全沒有表示着客体方面的东西，而只是这主体因表象的

---

① 这里作为根据的关于鉴賞的定义是：鉴賞乃是判断美的一种能力。判定一对象为美时所要求的是些什么呢，这必須从分析鉴賞判断才能发现。至于这种判断力在反省时所要注意的諸契机，我是遵从判断的邏輯功能的指导去寻求的（因为在鉴賞判断里永远含有它对于悟性的关系）。我首先探討关于质的契机，因为对于美的审美判断，首先应該顾到质这方面。——原注

② Moment 字义是指关鍵性的，决定性的东西，推动的主体，亦即要点，现依旧譯为契机。又 Kritik 现一般譯作"批判"，但康德用此字义着重在"考察，分析，清理"。——譯注

刺激而引起自觉罢了。

用自己的认識能力去了解一座合乎法則和合乎目的的建筑物(不管它是在清晰的或模糊的表象形态里)，和对这个表象用愉快的感觉去意識它，这两者是完全不同的。在这里，这表象是完全連系于主体，并且是在快感或不快感的名义下連系于主体的生活情緒，这就建立了一种十分特殊的判别力和判断力，但并无助于认識，而只是在主体里使得一定的表象和那全部表象能力彼此对立着，使得心灵在情感里意識到它的状态。在一个判断里面一定的諸表象可能是从經驗得来的(因此也是审美的)，但是因此而下的那个判断若在判断时只是連系于客体，那么这个判断就是邏輯方面的了。与此相反，如果这些一定的表象尽管是属于純理性的，而在一个判断里却只是連系于主体(它的情感)，那么它們就因此在任何时候都是审美的了。

第2节　那規定鉴賞判断的快感是沒有任何利害关系的

凡是我們把它和一个对象的存在之表象(譯者按：即意識到該对象是实际存在着的事物)結合起来的快感，謂之利害关系。因此，这种利害感是常常同时和欲望能力有关的，或是作为它的規定根据，或是作为和它的規定根据必然地連結着的因素。现在，如果問題是某一对象是否美，我們就不欲知道这对象的存在与否对于我們或任何别人是否重要，或仅仅可能是重要，而是只要知道我們在純粹的观照(直观或反省)里面怎样地去判断它。如果有人来問我，对于在眼面前看到的宮殿我是否发现它美，我固然可以說：我

不爱这一类徒然为着人們瞠目惊奇的事物，或是，像那位伊諾开的沙赫姆[①]那样来答复，他在巴黎就沒有感到比小食店使他更满意的东西；此外我还可以照卢騷的样子駡大人物們的虛荣浮华，不惜把人民的血汗浪費在这些无用的东西上面；最后我还可以很容易地理解，假使我在一个无人住的島上沒有重新回到人类社会里的希望，即使只要我一想念就会幻出一座美丽的宫殿，我也不願为它耗費这种气力，假使我已經有了一个住得很舒适的茅屋。人們能够对我承认和賛許这一切，但现在不是談这問題。人只想知道：是否单純事物的表象在我心里就夹杂着快感，尽管我对于这里所表象的事物的存在絕不感兴趣。人們容易看出：若果說一个对象是美的，以此来証明我有鉴賞力，关鍵是系于我自己心里从这个表象看出什么来，而不是系于这事物的存在。每个人必須承认，一个关于美的判断，只要夹杂着极少的利害感在里面，就会有偏爱而不是純粹的欣賞判断了。人必須完全不对这事物的存在存有偏爱，而是在这方面純然淡漠，以便在欣賞中，能够做个評判者。

我們对这个很重要的命題不能有更好的說明，除非我們把那和利害感联結着的快感来和这鉴賞判断中純粹的、无利害[②]关系的快感相对立：首先如果我們同时能够确定，除掉现在所应指出的那种利害关系的以外，就沒有别种关系了。

---

① 美洲土人酋长。——譯注

② 一个对于愉快的对象所下的判断，可能是完全无利害感，但却可以很有兴趣，那就是說，它不建立于任何利害感之上而却产生出一个兴趣。一切純粹的道德判断就是这一类。但鉴賞判断本身也并不建立任何利害兴趣，只是在社会里具有鉴賞力是有兴趣的事，这理由将在后面指出。——原注

第3节 对于快适的愉快是和利益兴趣結合着的

在感觉里面使諸官能滿意，这就是快适。关于通常对感觉这一詞可能发生的双重意义的混淆，这里就有着一个机会来加以指摘和喚起对它的注意了。一切的愉快(人們說的或想的)本身就是一个(快乐的)感觉。于是凡是令人滿意的东西，正是因为令人滿意，就是快适的（并且依照着各种程度或和其它快适感觉的关系如:优美，可爱，有趣，愉快，等等)，承认了这一点，那么，规定着傾向性的諸感官的印象，规定着意志的理性諸原則，或规定着判断力的单純的反省的直观諸形式，有关情感上的快乐的效果，——这一切便是全然同一的了。因为这是它的状况的感觉里面的快适，又因为最后我們的一切能力的使用毕竟是为着实践的，而且必須在这里面結合为它們的目的，所以人們就不能期待他們对事物及其价値的品評，除了依凭它們所許的愉快以外还有別的什么。至于以怎样的方式来达到这一点，到底是完全无关重要的。再則，只有方法的选择在这里能有所区分，所以人們能够相互指摘愚蠢和无知而不能指斥卑鄙和凶恶：因为究竟个人照着自己的方式观看事物，都是奔赴一个目的，这对于每人是一种快乐。

如果快乐及不快的情緒的一个规定被称为感觉，那么这个称号是和我把一件事物的表象（經由感官，作为隶属于认識的感受性）命名为感觉是完全两回事。因为在后一个場合表象是連系于客体，而在第一个場合只是連系于主体，而且完全不是服务于认識，也不是服务于使主体所賴以自觉的这种认識。

但是我們在上面的解說里把感觉这名詞了解为感官的客观表

象;并且,为了避免陷于常誤解的危险，我們願意把那时必須只是純粹主观的而且根本不能成为一件事物的表象的感觉，用通常慣用的情感一詞来称呼它。草地的綠色是属于客观的感觉，作为对于感官对象的觉知;而这綠色的快适却是属于主观的感觉,它并不表示什么事物,这就是說它是隶属于情感，借賴它，事物被看作愉快的对象(而不是对于它的认識)。

当我对一对象的判断表白了我把它认为快适时，这里也就表现了我对于它感到有兴趣。这从下面事实可以看出来，那就是經由感觉激起一种趋向这个对象的欲求，說明这种愉快不仅仅是对这对象的判断而且是假定着当我受着这样一个对象的刺激时它的存在对我的状况的关系，因此对于快适，人們不仅是說它使我滿意,而是說它使我快乐。我献給它的不仅仅是一个贊許,而是对于它发生了爱好;至于极其泼辣的快适,就不再容有何等批判它的客体性质的余地,专一从事寻找享受的人們(享受这一詞指說快乐的內心化),是乐于放弃一切批判的。

第 4 节　对于善的愉快是和利益兴趣結合着的

善是依着理性通过单純的概念使人滿意的。我們称呼某一些东西对于什么好(那有用的),它只是作为工具(媒介)而給人滿意;另一些东西却是本身好，它自身令人滿意。在两种里面都含有一个目的的概念,这就是理性对于意欲(至少是可能的)的关系,因此是对于一个客体或一个行为的存在的一种愉快，这也就是一种利害关系。去发现某一对象的善,我必須时时知道,这个对象是怎样一个东西,这就是說，从它获得一个概念。去发现它的美，我就不

需要这样做。花，自由的素描，无任何意图地相互纏繞着的、被人称做簇叶飾的紋綫，它們并不意味着什么，并不依据任何一定的概念，但却令人愉快滿意。对于善的愉快必須依据着关于一个事物的反省，这反省导致任何一个（不确定那一个）概念，并且由此把它自身和那建立于感觉上面的快适区别开来。

固然那快适好象和善在許多場合是一致的。人們通常說着：一切（主要是那經久性的）快乐本身就是善的；这就仿佛是說，作为經久性的快乐或作为善，这是一样的东西。但人們不久便觉察到，这只是一种錯誤的字义的換置，而隶属于这字上面的概念是不能相互交換的。那快适，本身就表示事物对官能的关系，固然必須通过一个目的的概念而放在理性的原則之下，以致把它作为意欲的对象而称做善。但这对于愉快却完全是另一种关系，如果我把使我快适的东西同时喚作善，从这里可以看出，在善那里永远有这問題，即是否仅是間接的善还是直接的善（是有益还是本身好）；而在快适这里就根本不能有这問題，因为这个字时时意味着那直接使人滿意的东西（正因这样它是和我所称为美的相接近）。就在最通常的言談里人們也把快适同善区分开来。对于一种由于香料和其它作料而提高了口味的菜肴，人們毫不躊躇地說，它是令人快适的，并且同时也承认，它并不是善：因为它直接地能使官能享受，但間接地通过理性而考虑它的后果，它就不使人滿意了。甚至于在判断健康时，人們也觉察到这种区别。每个健康的人，他是直接感到快适的（至少是消极地远离了一切身体的痛苦）。但是要說出健康是善，人們必須通过理性而注意到目的，那就是說，健康是一种状态，它能叫我們对于一切事物兴致勃勃。关于幸福，那就人人相

信，生活里的最大总数的(就量和持久来說)快适，可以称唤为眞实的、甚至最高的善。但是对于这一层，理性还是抗議的。快适是享受。如果仅只是为了享受，那么对于达到目的的手段而有所躊躇，就是愚蠢的了，不論这手段是被动地接受大自然的恩賜，或是經由自动的和我們自己的作用而获得它。至于一个人，只是为了享受而生活着(在这目的之下他那么忙碌着)，甚至于他对一切只以享受为生活目的的别人，也作为手段来竭力帮助的，因为他在同情中也同他們享得一切快乐，这种人的生存自身也可能有一种价值。然而理性对这个也不让自己被說服的。只有人不顾到享受而行动着，在完全的自由里不管大自然会消极地給予他什么，这才赋予他作为一个人格的生存的存在以一絕对的价值；而幸福和着它的快适的全部丰富性还远不是絕对的善。①

但不管快适和善中間这一切的区别，双方在一点上却是相一致的：那就是它們时时总是和一个对于它們的对象的**利害**結合着，不仅是那快适(第3节)，和那間接的善(有益的)，它是作为达到任何一个快适的手段而令人滿意的，并且还有那根本的在任何目标里的善，这就是那道德的善，它在自身里面带着最高的利害关系。因为善是意欲的对象(这就是一个通过理性规定着的欲求能力的对象)。欲求一个事物和对于它的存在怀着愉快之情，就是說，对它感着利害兴趣，这两者是一回事。

① 一个对于享乐的义务是显然地不合理。同样一个对一切以享受为目的諸行为的所謂义务也必是不合理的：尽管人們如何願意把它設想或粉飾为什么精神性的东西，以及設想它也是一种神秘的、所謂天上的享乐。——原注

第5节 三种不同特性的愉快之比較

快适和善二者对于欲求能力都有关系，并且前者本身就带着一种受感性制約的(因刺激而生的)愉快，后者带着一种純粹的实践的愉快，而这不单是受事物的表象，而同时是受主体和对象存在的表象关系所决定。不单是这对象而也是它的存在能令人满意。与此相反，鉴賞判断仅仅是静观的，这就是这样的一种判断：它对一对象的存在是淡漠的，只把它的性质和快感及不快感結合起来。然而，静观本身不是对着概念的；因为鉴賞判断并不是知識判断(既不是理論的，也不是实践的)，因此既不是以概念为其基础也不是以概念为其目的。

快适，美，善，这三者表示表象对于快感及不快感的三种不同的关系，在这些关系里我們可以看到其对象或表现都彼此不同。而且表示这三种愉快的各个适当名詞也是各不相同的，快适，是使人快乐的；美，不过是使他满意；善，就是被他珍貴的，贊許的，这就是說，他在它里面肯定一种客观价值。快适也适用于无理性的动物。美只适用于人类，換句話說，适用于动物性的又具有理性的生灵——因为人不仅是有理性(就是說，有灵魂)的，但同时也是一种动物。善却是一般地适用于一切有理性的动物，这个命题要留待下文才能予以充分的証实和說明。人可以說：在这三种愉快里只有对于美的欣賞的愉快是唯一无利害关系的和自由的愉快；因为既沒有官能方面的利害感，也沒理性方面的利害感来强迫我們去贊許。因此人們关于这三种愉快可以說：在上述三种場合里，愉快是与偏爱，或与惠爱，或与尊重有关系。而惠爱是唯一的自由的愉

快。一个偏爱的对象或一个受理性规律驅使我們去欲求的对象，是不給我們以自由的，不让我們自己从任何方面造出一件快乐的对象来的。一切利害关系是以需要为前提，或带給我們一种需要；而它作为贊許的规定根据是不让我們对于一个对象的判断有自由的。

关于快适方面的偏爱心，每个人会說：饥餓是最好的美食，对具有健康食欲的人們一切都有味，只要是能吃的东西；因此一个这样的愉快是不能証明它的选择是照着鉴賞力的。只有在需要滿足后，人才能在許多人里面分辨出誰人有鉴賞力，誰沒有鉴賞力来[①]。同样也有无道德的风俗行为，无善意的礼貌，无眞誠的紳士风度等等。因为在照风俗的规則而行的場合，客观上对于举止就不让人有自由选择的余地；而在滿足时（或在評判别人的滿足时）表示你的鉴賞力（口味），和表示你的道德的思想态度，这两者是完全不同的：因为表示后者是包含着一个命令和产生一个需要，而与此相反，道德的鉴賞却仅仅是玩弄着愉快的对象而已，而并不粘着于任何一个对象。

从第一个契机总結出来的对美的説明

鉴賞是凭借完全无利害观念的快感和不快感对某一对象或其表现方法的一种判断力。

---

① 鉴賞力或可譯口味。——譯注

鉴賞判断的第二个契机，即按照量上来看的

第6节　美是不依賴概念而作为一个普遍愉快的对象被表现出来的

这个关于美的說明是能从前面的說明引申出来：即美是无一切利害关系的愉快的对象。因为人自觉到对那愉快的对象在他是无任何利害关系时，他就不能不判定这对象必具有使每个人愉快的根据。因为它既然不是植根于主体的任何偏爱(也不是基于任何其它一种經过考虑的利害感)，而是判断者在他对于这对象愉快时，感到自己是完全自由的：于是他就不能找到私人的只和他的主体有关的条件作为这愉快的根据，因此必須认为这种愉快是根据他所設想人人共有的东西。結果他必須相信他有理由設想每个人都同感到此愉快。他将会这样談到美，好像美是对象的一种性质而他的判断是邏輯的(凭借概念以构成的对于对象的知識)；虽然这判断只是审美的，并且仅仅包含着对象对于主体的一种关系：然而因为它究竟和邏輯的判断相似，人們能够設定它适用于每个人。但是从概念也不能产生这普遍性来。因为从概念是不能过渡到快感及不快感的(除非在純粹的实践諸规律里面，而这却自身伴着一种利害关系，这又是和純粹的鉴賞判断无关)。所以鉴賞的判断，既然意識到在它內部并沒有任何的利害关系，它就必然只要求对于每个人都能适用，而并不要求客体具有普遍性，这就是說，它只是和主观普遍性的要求連結着的。

第7节　依上述的特征比較美和快适及善

关于快适，每个人只須知道他的判断只是依据着他个人感觉，并且当他說某一对象令他满意时，也只是局限于他个人范围內，那就够了。所以当他說：康拉列酒是快适的，这时若有别人改正他的說法，說他应該說：这酒对于我是快适的，他一定是会满意的；这不仅是对于舌，顎，咽喉是这样，对于眼和耳等所感的快适也是这样。对于一种人紫色是溫和可爱，对另一种人是无光采和无生气的。有人爱吹乐，有人爱弦乐。在这方面爭辯，把别人和我不同的判断认为是不正确，說它是背反邏輯而加以斥責，这眞是蠢事。关于快适，下面这一原則是妥当的，即：每一个人有他独自的（感官的）鉴賞。

在美这方面，那是完全两回事了。如果某人，自满于他自己的鉴賞力，他以下面的話想来替自己辯解：这个对象（我們看着的这建筑，那个人穿的衣裳，我們傾听着的乐奏，正在提供評賞的詩）对于我是美的。这是可笑的。如果那些对象单使他满意，他就不能称呼它为美。許多事物可能使他觉得可爱和快适，这是沒有别人管的事；但是如果他把某一事物称做美，这时他就假定别人也同样感到这种愉快：他不仅仅是为自己这样判断着，他也是为每个人这样判断着，并且他談及美时，好象它（这美）是事物的一个属性。他因此說：这事物是美，并且不是因为他见到别人多次和他的意见相同，而把别人的同意也計算进他的关于愉快的判断之內，反过来他是要求着别人与他同意。如果他們的判断不相同，他会斥責他們而认为他們沒有鉴賞力，而他是要求着他們应該具有鉴賞力的；因

此人們不能說：各个人具有他的特殊的鉴賞力，这就等于說：完全沒有所謂鉴賞力，那就是說，审美判断是沒有权利要求人人都同意的。

但是就在关于快适方面的判断也能在人們里面见到意见的一致，在这意义下人們否认某些人有鉴賞力，肯定另一些人有鉴賞力，并且不是就官能感觉来說，是就关于一般快适的評定能力来說。所以人可以称說某人有鉴賞力，知道怎样拿許多快适的事（各种官能的享受）来款待他的客人們，而使他們全都滿意。但是在这里这普遍性也只是从比較里得来的；并且只有一般普通的（像一切經驗性的）而不是普遍性的规律，而关于美的鉴賞判断却是从事于和要求着这种普遍性规律的。就善的方面而言判断固然也有理由要求着对于每个人的有效性；但是善只經由概念作为一普遍的愉快的对象被表示出来的，在快适和美的場合却都不是这样。

第8节 在一鉴賞判断里愉快的普遍性只作为主观的被表象出来的

在鉴賞判断里所能见到的直感判断之普遍性的特殊规定，是一件难解之事，这固然不是对于邏輯家而是对于先驗哲学家而言，它要求着他付出不少辛劳去发现它的源泉，但是也因此說明了我們认識能力里的一个特性，这种特性若果不經过細密的分析恐怕是終于难以觉察的。

首先我們必須完全相信：人們通过（对美的）的鉴賞判断来断定每个人对于这一对象都感到愉快时，却不是依据着一个概念（要这样那就是善了）。一个宣称某一事物为美的判断，本质地包含着

这种普遍性的要求。沒有人运用这一名詞时不想到这一点的，一切不依賴概念而使人愉快的东西便算做快适，而关于快适，每人头脑里可以有他自己的一套看法，不須期待别人同意他的鉴賞判断，在对于美的鉴賞判断里却时时必須这样做。我把第一种称做感官的鉴賞，第二种称做反省的鉴賞：第一种仅是个人的判断，第二种却主张普遍的有效性，而两者都是直观的（不是实践的）判断，是对一个对象仅仅就其表象对于快感及不快感的关系所下的判断。现在却使人詫异的是，关于感官鉴賞，不但是經驗表示着它的判断（对于某一事物的快感及不快感）不是普遍有效，而是每个人自己那样謙虛，不期待别人和他取得一致（尽管事实上在这些判断里常常会有很广泛的一致性）。在反省的鉴賞里，如經驗所示，其（审美）判断对每个人的普遍性的要求仍往往会被拒絕，尽管它觉得自己能够提出（事实他也是这样做）要求别人与之一致的判断，并且事实上也期待它的每一个鉴賞判断都博得别人的同意，而那些評判的人們不因这种要求的可能性而爭吵，只是在特殊場合对于这判断能力的正确运用可能是不一致的。

在这里首先要指出：凡是不基于对事物的概念（那怕仅是經驗概念）的普遍性，絕不是邏輯的，而是审美的，那就是說，它不含有判断的客观的量，而只是含着主观的量，对于这种量我用共同有效性（Gemeingueltigkeit）这一詞来称它，这名詞不是指表象对认識能力的关系，而是指表象对每个主体的快感及不快感的关系。（人們也可以运用这一个詞来指判断的邏輯性的量，只要人們加以說明这是“客观的”普遍有效性，以别于仅仅是主观的普遍有效性，而后者总只是审美的。）

但一个具有客观的普遍有效性的判断也往往是在主观上有效而已，那就是說，假使这判断对于包含在某一概念里的一切是有效的，那么它对于每个用这概念来表示一个对象的人也是有效的。然而，从一个主观的普遍有效性，那就是說，审美的、不基于任何概念的普遍有效性，是不能引申出邏輯的普遍有效性的：因为那种判断完全不涉及客体。正因为这样，这賦予一判断的审美的普遍性，必須是特殊样式的普遍性，因为它①不是把美的宾詞同客体的概念（就这概念的全部邏輯范围来观察）連結起来，但是它仍然涉及評判的人們的全部范围。

就邏輯的量的范畴方面来看，一切鉴賞判断都是单个的判断。因为由于我必須把对象直接保持在我的快感或不快感上，而且不是通过概念，于是那些判断就不能有像客观普遍有效性的判断的那样的量；尽管，如果这鉴賞判断的对象的单个表象依据規定着这鉴賞判断的条件，通过比較，这单个表象轉換为一个概念，也会从这里成功一个邏輯的普遍判断：譬如，我眼前看着这玫瑰，我通过鉴賞判断称它为美。与此相反，那通过比較許多单个判断产生出来的判断：玫瑰花一般地是美的，这就不仅是作为审美的，而且是作为一个基础于审美判断之上的邏輯判断而說出来的了。现在那判断：玫瑰是（在香味上）快适的，固然也是审美的和单个的判断，但不是鉴賞判断，而是官能的判断。它在这点上和第一种判断有区别：鉴賞判断本身就带有审美的量的普遍性，那就是說，它对每个人都是有效的，而关于快适的判断却不能这样說。只是关于善

---

① 指普遍性。——譯注

的判断，它虽然也规定着对一个对象的快感，却具有邏輯的、不仅是审美的普遍性；因为它是涉及客体的，作为对它的知識的，而因此对每个人都有效。

如果人只依概念来判断对象，那么美的一切表象都消失了。那么也不会有法則可依据来强迫别人承认某一事物为美。至于一件衣服，一座房屋，一朵花是不是美，就不能用理由或原則来說服别人改变他的評判了。人要用自己眼睛来看那对象，好像他的愉快只系于感觉；但是，当人称这对象为美时，他又相信他自己会获得普遍贊同并且对每个人提出同意的要求；与此相反，每一个人的感觉却只靠这位欣賞者和他的快感来决定了。

从这里可以看出，在鉴賞判断里除掉这不經概念媒介的愉快方面的这种普遍贊同以外，就不設定着什么；这就是一个审美判断的可能性，能視为同时对于每个人都有效。鉴賞判断本身并不假定每个人的同意（只有邏輯的普遍判断才能这样做，因它能举出理由来）；鉴賞判断只設想每个人的同意，照它所期望的常例来說，这不是以概念来确定，而是期待别人贊同。这普遍的贊同所以只是一个观念（它基于什么，这里还不加研究）①。至于那个自以为下了鉴賞判断的人，事实上是否符合这个观念而下判断那是不能断定的。但是他仍然把它联系到这观念上面来，认他的判断应該是一个鉴賞判断，他以美这詞語来表示着。对于他自己，他只須意識到他已經把属于快适和善的东西从剩下的愉快分离开来，那他就会确知的②。使他自信能获得每个人的贊同的就是这一切：在这

① 观念 Idee，亦可譯理念或理想目标。——譯者注

② 确定他的判断是鉴賞判断。——譯者注

些条件下他有权利提出这个要求，只要他不常常违反了这些条件以致下了一个錯誤的鉴賞判断。

第9节　研究这問題：在鉴賞判断里是否快乐的情感先于对对象的判定还是判定先于前者

这个問題的解决是鉴賞判断的关鍵，因此值得十分注意。如果对于某一物象的快感业先出现了，但是当对此物象下鉴賞判断时却仅仅承认它的普遍传达性，这样的說法就自相矛盾了。因为这样的快感除掉单是官能感觉里的快适而外不是别的，并且因此依照它的本质来說只能具有个人有效性，因为它直接系于对象所由呈现的表象。

所以某一表象里面的心意状态的普遍传达能力，作为鉴賞判断的主观条件来說，必然是最基本的，并且其結果就必然对这对象发生快感。但是除知識及属于知識的表象而外，是沒有东西能够被普遍传达的。因为只有知識才是客观的，并且以此具有着普遍的对証点，由这对証点一切人的表象能力不得不彼此一致。如果现在我們断定这种表象的普遍传达性的规定根据，仅仅是主观的，即不依存于对象的任何概念的，那么这种规定根据除心意状态外不能是别的了。这心意状态是在各表象能力的相互关系間见到的，在这諸表象能力把一个一定的表象連系到一般认識的限度內。

这表象所牽涉的各种认識能力，便取得了自由活动之余地，因为沒有何等一定的概念把它局限在一个特殊的认識规律里。在这个表象里的心意状态所以必須是諸表象能力在一定的表象上向着

一般认識的自由活动的情緒。但是一个表象，如果某对象是賴它而被认識的，那就是說，賴它而达到一般认識——这个表象就必須具有想象力，以便把多样的直观集合起来，也必須具有悟性，以便由概念的統一性把諸表象統一起来。这个认識能力的自由活动的状态，在一个对象所賴以被认識的表象里，必須使自己能普遍传达，因为认識作为客体的规定，那些一定的表象（不論在哪个主体里面）必須与之协調的，这才是唯一一种的对于每个人都有效的表象。

在一个鉴賞判断里，表象样式的主观的普遍传达性，因为它是沒有一定的概念为前提也可能成立，所以它，除掉作为在想象能力的自由活动里和悟性里（在它們相互协调、以达到一般认識的需要范围內）的心意状态外，不能有别的，而我們知道：这种对于一般认識适当的主观关系，必須是对于每个人都有效的，并且因此必須能够普遍传达，就像一切一定的知識，究系常常依据着那項作为主观条件的关系。

这种对于对象或它所凭借的表象只是主观的（直观的）判断，是先于快感而生的，并且它是对諸认識能力之諧和性的快乐的根源，但是，和我們称之为美的对象的表象相結合着的愉快底普遍主观有效性，只是建筑在判定对象时的主观条件的普遍性上面。

至于人們能够把心意状态传达出来，纵然只是关于諸认識能力的这一点上，这种能力本身就带有快乐，这一层可以从人类爱交际的天然傾向（經驗的和心理学的）来說明。但是这对于我們的企图是不够的。我們所感到的快乐，我們就推断它在每个别人的鉴賞判断里必然具有，好像当我們称为美时，就把它看做是对象的一

种属性，这属性是依照諸概念来决定它具有的。因为美若沒有着对于主体的情感的关系，它本身就一无所有。但是这問題的說明，我們要留待下列問題解答以后，即：先驗的审美判断是否以及怎样可能。

我們现在还是从事于較次的問題，即：我們在鉴賞判断中是怎样觉察諸认識能力彼此之間的主观的协和，是否直感地通过內在感官和感觉，或是知性地通过我們的有計划的活动的意識，依靠这活动把那些諸认識能力推动起来呢？

假使那引起鉴賞判断的一定表象是这样一个概念：它在判断对象时把悟性和想象力結合起来使之成为关于对象的一个认識，那么这种关系的意識将是知性的（像在純粹理性批判里判断力的客观图式論中所述）。但是这样所下的判断将不是在和快感及不快感的关系中的判断了，因此不是鉴賞判断。然而鉴賞判断在愉快及美的称謂的关系里规定客体时是与概念无涉的。因此那关系的主观統一性只能經由感觉表示出来。两种能力（想象力和悟性）之所以成为不确定的，但經由一定表象的机缘的媒介成为調协的活动，而这活动隶属于认識一般，其推动力是感觉，这感觉的普遍传达性要求着鉴賞判断。一个客观的关系固然只可以被設想，但是，在按照它的条件是主观的这范围内，它[1]仍将在对于心意的影响中被知觉察到；并且在一种不以概念做基础的关系（像表象諸力对一般认識力的关系）里也是除掉因感到下述影响：即在通过相互調协推动着的心意諸力（想象力和知性）的活泼的活动中的影响以

① 指客观关系。——譯注

外，是沒有别項的对于它的意識的。一个表象，它作为单个的及沒有和别的比較仍然有着对构成悟性一般的事业的諸条件的一种协合，它把认識諸能力带进比例适合的調协，这种調协是我們要求于一切认識，并且因此对于每个人有效，而每个人是必須結合悟性和感官去判断的。

从第二个契机总結出来的对美的說明

美是那不凭借概念而普遍令人愉快的。

鉴賞判断的第三个契机按照在它們里面观察到的目的的关系

第10节　論合目的性一般

如果人們按照目的的先驗的諸規定来解說一个目的是什么（而不以經驗的或快乐的情感等为前提）：那么在概念被視为目的的原因（它的可能性的现实根据）的范围内，目的就是一个概念的对象；一个概念的因果性就它的对象来看就是合目的性（Forma finalis）。所以当不单是一个对象的认識，而是这对象本身（它的形式或存在）只有作为效果，即通过对它的概念才有可能想象时，这时人們自己便在思維着一个目的。效果的表象在这里是效果的原因的規定根据，并且是先于原因的。意識到一个表象对于主体的状态的因果性，企图把它保留在后者里面，于此就可以一般地指出人們所称为快乐这东西；与此相反，不快感是那种表象：它的根据在于把諸表象的状态規定到它們的自己的反对面去（阻止它們

或除去它們)。

欲求能力,在它只通过概念来决定,即符合一个目的的表象而发生作用时,它就是意志。可是,一个对象,或心意状态甚或一个行为,尽管它們的可能性不是必要地以一个目的的表象为前提,也喚做合目的,仅仅因为它們的可能性能够被我們說明和理解,当我們假定着它的根据是依照目的的因果性,这就是說,一个意志,按照着某一定规則的表象来安排它。

要是我們不把这种形式的原因放在一个意志里面,合目的性因此可能沒有目的,但是关于它的可能性的解释,又只在我們把它說明是出自一个意志的时候,才能使我們理解。再則,我們对于我們所观察的东西不是常常必要通过理性(依照它的可能性)来領悟的。所以我們对于一个形式上的合目的性,尽管我們对它不設想一个目的(作为目的关系的素质)作为它的根柢,仍至少能够观察到幷在一些对象上见到,虽然这只是通过反省。

第11节　鉴賞判断除掉以一对象的(或它的表象样式的)合目的性的形式作为根据外沒有别的

一切被視作愉快的根据的目的,总是在本身带着一种利害感,作为判定快乐对象的规定根据。所以对于鉴賞判断不能有主观的目的作为根据。但也沒有一个客观的目的表象,这就是說,对象本身依照其目的之联系原則的可能性,能够规定鉴賞判断,从而善的概念也不能来规定它,因为它是一审美的而不是认識的判断。所以,这判断不涉及对象的关于性质的概念和內在的或外在的可能性,无論是經由此或彼原因,而仅是涉及表象諸力当其被一个表象

规定时的相互关系。

规定一个对象为美时的这种关系，现在是和快感結合着的；而鉴賞判断却声明这种快乐是对于每个人都有效；所以絕不是一个伴着表象的快适，也不是对于这对象的完美的表象，也不是善的概念所含有的那种规定根据。所以除掉在一个对象的表象里的主观的合目的性而无任何目的（旣无客观的也无主观的目的）以外，沒有别的了。因此当我們觉知一定对象的表象时，这表象中合目的性的单純形式，那个我們判定为不依賴概念而具有普遍传达性的愉快，就构成鉴賞判断的规定根据。

第12节　鉴賞判断基于先驗的根据

把快感或不快感当作是和任何一个作为它的先驗原因的表象（感觉或概念）相結合的結果，是决不可能的；因为这样就会是一种因果关系，而这因果关系（在經驗的事物內）只能时时是后天的和凭借經驗才能被认識的。固然我們在实践理性批判里实际上曾把敬的感情从先驗的普遍道德概念导引出来（这敬的感情作为情感的一个特殊的和独特的情感样式，旣不和我們从經驗对象得来的快感也不和不快感眞正彼此一致）。但是甚至在这里我們也能够超越經驗的界限并且把一个筑基在主体的超感性的性质上面的因果性，即自由的性质，导引出来。但是就在这里我們实际上不是把这种感情而只是把意志的规定从道德的观念导引出来作为它的原因的。一个从任何方面规定着的意志的心意状态，本身却已經是快乐情感并且和它同一，所以不是作为結果从它导引出来：后者只能被假定着，假使道德的概念作为一个善的概念通过规律先于意

志而被规定；那么，和这概念联結着的快乐就不可能从它仅只作为一个认識而导引出来。

在审美判断里对于快乐也在类似情况中：只是它在这里仅只是静观的，并且不是对于对象发生一种利害感，而在道德判断里却是实践的。

对于主体里諸认識能力的活动中仅是形式的合目的性的意識，在一定的对象的表象上，就是快乐本身；因为在一个审美判断里，它具有一个有关于主体諸认識能力之激动的主体活动的规定根据，从而是具有那有关于一般认識而不是局限于某一种认識的內在因果性(即合目的的因果性)，而因此仅具有表象的主观目的性的形式。这种快乐也絕非在任何样式里是实践的，既不像是由于快适的、感官的理由，也不像是由于所代表的善的理智的理由。但这快乐本身仍含有因果性，即維持着表象本身的状态及諸认識能力的活动而无其他意图。在观察美之时我們依依不舍留恋着，因为这种观察不断地自行加强并且反复再现，就类似当对象的表象中的一种[物质的]魅力的刺激反复地喚醒着注意时使你留恋那样，这时你的心情却是被动的。

第13节　純粹鉴賞判断是不依存于刺激和感动

一切的利害感都敗坏着鉴賞判断并且剝夺了它的无偏頗性，尤其是当它不是像理性的利害观念把合目的性安放在快乐的情感之前，而是把它筑基于后者之上；这种情况常常在审美判断涉及一事物給予我們以快感或痛苦的場合时出现。因此这样被刺激起来的判断完全不能要求或仅能要求那么多的普遍有效性；这要看有

若干此类感情混在鉴賞的规定根据之內。当鉴賞为了愉快、仍需要刺激与感动的混合时，甚至于以此作为贊美的尺度时，这种鉴賞仍然是很粗俗的。

魅力的刺激往往不仅作为协助审美时的普遍的愉快而計算在美之內（美却实际上只应涉及形式），它本身还会被认做美，即愉快的素材被认做形式；这是一种誤解，像許多其他的誤解一样，常常具有一些眞理做根据，而經过細致地分析了这些概念才可以把它們消除。

当刺激和感动沒有影响着一个鉴賞判断（尽管它們仍然和这对于美的愉快結合着），后者仅以形式的合目的性作为规定根据时，这才是一个純粹的鉴賞判断。

第14节　通过引例来說明

审美判断恰好像論理的（邏輯的）判断那样，可以分为經驗的和純粹的两类。第一类說明什么是快适及不快适，第二类說明一个对象或它的表象是怎样的美。前者是感官的判断（质料的审美的[或譯直感的]判断），唯独后者（形式的判断）是在固有意义里的鉴賞判断。

一个鉴賞判断所以仅在下述限度里是純粹的，即当沒有单純經驗的愉快混合在它的规定根据里面的时候。如果在一个声明某事物为美的判断里有着魅力的刺激或情感参加其間，这时候混合的情况就发生了。

此处有种种反对意见提了出来，它們表示魅力的刺激毕竟不仅是作为美的必然的成分，而且本身已足够称为美。

一种单純的顏色，譬如一块草地的綠色，一个单純的音調（别于音响及噪音），譬如一种提琴的音，被大多数人认为它們本身就是美的；尽管二者仅仅是以表现的資料，即只是以感觉为其基础，幷且因此只合称为快适。但是人們仍将同时注意到，顏色和音調的感觉只在下述限度內才能够正当地称为美，即二者是純粹的。这已經是一个涉及形式的规定，幷且也是从这些表象里唯一能够确定地普遍传达的。因为不能設想：感觉本身的性质能够对于一切主体里是彼此一致的，或者說，一种顏色的快适超过别一种，或一种乐器的声音的快适超过另一种乐器，凡此判断都能够同样适合于每个人。

如果人們同意倭拉尔① 所說（我对此仍很怀疑着），顏色是以太的等时相續的振动（脉搏），音响里的声音是波动着的空气，幷且，主要地是，心意不仅是由于通过感觉使器官昂进，而且是由于通过反省而达到印象的有规律的活动（因此在不同的諸表象的結合形式）：所以顏色及声音不单是感觉而已，而且，是感觉的多样統一在形式上的规定，幷因此本身也能算入美之內。

但是单純的感觉样式的純粹性，意味着这感觉样式的同形性不被别样的感觉扰乱和中断，幷且仅是属于形式方面：因为人們在此只能够从那感觉样式的性质概括出来（不論那感觉样式是否能表象和表象着何种顏色及音調）。因此一切单純的顏色，在它們的純粹的范围內，被視为美。混合的顏色就沒有这优点；正因它們不是单純的，人們沒有評定它們应否称为純粹或不純粹的标准。

① Euler, 1707—1783, 德国天才的数学家。——譯注

至于一个对象由于它的形式而具有的那种美，当人們以为凭借魅力的刺激能够提高它，这种想法是一个庸俗的錯誤，是对于眞正的、純洁的、有根据的鉴賞力很有害的謬誤；固然除了美外仍可以加上魅力的刺激，使心意通过对象的表象除了空洞的愉快以外还感到兴趣，鼓励着鉴賞和培养趣味，尤其是当鉴賞还是粗俗和未精炼之时。可是，它們实际上破坏了鉴賞，假使它們吸引了注意而以之作为美的判定根据。因它們远不能对此有所貢献，除非在它們不騒扰那美的形式而且当趣味还微弱和未精炼时——它們是被当做异分子而宽大地被容納而已。

在繪画，雕刻艺术，以至一切造型艺术中，在建筑，庭园艺术，在它們作为美术这范围內，素描是十分重要的，在素描里，对于鉴賞重要的不是感觉的快感，而是单純經由它的形式給人的愉快。渲染着輪廓的色彩是属于刺激的；它們固然能使对象本身給感觉以活泼印象；却不能使它値得观照和美。它們往往受美的形式的要求所限制，就是在刺激被容納的地方，也仅是由于形式而提高着它的品格。（譯者按：康德深受着十八世紀古典主义美术观的影响。）

一切感官对象的形式（外在的感官的及間接的內在感官的）不是形象便是表演，在后一場合是形象的表演（在空間里的模拟及舞蹈），或单純是感觉（在时間里）的表演。色彩的魅力或乐器的使人快适的音响能参加进来，但在前一場合的素描和在后者的构图形式是构成純粹鉴賞判断的本然的对象。若果說顏色和音响的純粹性，或者它們的多样性及其彼此对照，似乎对于美有所增添，那并不意味着：因为它們本身是快适的，所以就仿佛在形式方面同样也

增添了愉快，反之，所以如此，却是因为它們使得形式更精細些，更精确些，明确些，完整些。并且此外由刺激而使表象生动，喚起和保持着对于对象本身的注意。

就是人們所称做装飾的东西，那就是說，它非內在地属于对象的全体表象作为其組成要素，而只是外在地作为增添物以增加欣賞的快感，它之增加快感仍只是凭借其形式：像画幅的框子，或雕象上的衣飾，或华屋的柱廊。假使装飾本身不是建立在美的形式中，而是像金边框子，拿它的刺激来把画幅推荐給人們去贊賞：这时它就叫做"虛飾"而破坏了眞正的美。

感动，这是一种感觉，当快适只由于瞬間的阻碍和接着来的生活力更蓬勃的迸发所引出的，它完全不属于美。

崇高（感动的情緒和它結合着），却要求着另一种和鉴賞所引以为依据的不同的判定标准；所以一个純粹的鉴賞判断是既不以魅力的刺激，也不以感动，一句話說来，不以作为审美判断的质料的感觉，为规定根据。

第15节 鉴賞判断完全不系于完滿性的概念

客观的合目的性只能經由多样性对于一定目的的关系，所以只能經由概念，而被认識，单从这点就可以明了：美，它的判定只以一单純形式的合目的性，即一无目的的合目的性为根据的；那就是說，是完全不系于善的概念，因为后者是以一客观的合目的性，即一对象对于一目的的关系为前提。

客观的合目的性是或为外在的，即有用性，或为內在的，即对象的完滿性。我們从上面两章（美的第一及第二契机）可以看到：

我們对于一对象所感到的愉快，我們因之称为美的，不能基于它的有用性的表象：因为那样就会不是一直接对于这对象的愉快，而这却是关于美的判断的主要条件。但一客观的內在的合目的性，即完滿性，却已接近着美的称謂，因此也被有名的哲学家①視为就是美，却附带声明着：在这完滿性不是清楚地被思維着的場合。在一个鉴賞批判里确定美是否眞正能归入完滿性这概念里，这是极端重要的事。

評定客观的合目的性总是需要一目的的概念和一內在目的的概念（如果那合目的性不是外在的[有用性]，而是內在的話），这內在目的包含着对象的內在的可能性的根据。目的一般就是：它的概念能被視作对象的可能性的根据：所以若果我們想在一事物上表出客观的合目的性，那就必須先有一个指明这事物应成为什么的概念。而在这事物里其多样性与概念的协调（这概念賦予它結合的规則）正是一事物的质的完滿性。至于量的完滿性，它乃是一事物在它的种类里的完整，所以和它完全不同，这是单純量的概念（全量性）。在这里，事物应該成为什么是已經是作为預先规定了的，問題只在什么是达到目的所需要的东西。一个事物的表象里的形式方面，即它（不定它是什么）的多样性与一物的协調，它本身完全不給我們看出它的客观的合目的性：因为，若把这一事物作为目的抽象掉了，那么，留在观照者心意中除掉表象的主观合目的性以外，便沒有剩下别的。这种諸表象的主观的合目的性固然指示出在主体內一定的表象状态的合目的性，并且在这主体里把它的一种快适性賴想象力把握到这一定的形式，但是沒有指出任何一

① 指鮑謨伽敦。——譯注

对象的完滿性，这对象在这里不是經由一目的的概念被思維着的。

譬如，我在森林里遇到一块草場，周围树木环立着，而我在此幷不想着一个目的，以为这草場可以用作郊外舞蹈場，这就絕少会由于单純形式而获得完滿性的概念。去設想一个形式的客观的合目的性而沒有目的，即一个完滿性的单純形式（沒有一切质料及使之协調的概念，那怕仅仅是一个合一般规律的观念），这是一个眞正的矛盾。

但是鉴賞判断是审美判断，这就是說，它基于主观的根据，它的規定根据不可能是概念，因此也不能是一定目的的概念。因此若果把美作为一个形式的主观的合目的性，就絕不能設想一对象的完滿性作为假定形式的但仍然是客观的合目的性。美与善的概念中間的区别，若以为只是按邏輯的形式区分着，前者只是一个混乱的而后者却是一个清晰的关于完滿的概念，此外按內容和起源来說却是同一的，这話是全无意义的：因为这样它們之間就沒有特殊的区别了，而鉴賞判断就会是认識判断，也是用它来指出某事物为善的判断了。就像一个普通人，如果他說道：欺騙是不对的，他的判断的根据是模糊的，而哲学家的根据却是清晰的，但是两者都是基于同一的理性原則之上。可是，我已經讲过，一个审美判断是判断中独特的一种，并且絕不提供我們对于一对象的认識（那怕是一模糊的认識），只有邏輯的判断才能提供认識。与此相反，审美的判断只把一个对象的表象連系于主体，并且不让我們注意到对象的性质，而只让我們注意到那决定与对象有关的表象諸能力底合目的的形式。这种判断正因为这原故被叫做审美的判断，因为它的規定根据不是一个概念，而是那在心意諸能力的活动中的协

调一致的情感(內在感官的)，在它們能被感觉着的限度內。与此相反，假使人們願意把模糊的概念及以这些概念作为根据的客观判断喚做审美判断，那么，人們必須有凭感性来判断的悟性，或凭概念来表象其对象的感觉，而这两者是相互矛盾的。概念的一种功能是悟性，不管它是模糊的或清晰的。并且纵使审美判断(像一切判断那样)也含有悟性，可是悟性参与在这里面究竟不是作为对于一个对象的认識的功能，而是作为这判断和它的表象(不依賴概念)的规定的功能，依照着这表象对主体的关系和主体的內在情緒，并且在这个判断按照普遍法則而有可能的限度內。

第16节　若果在一定的概念的制約下一对象被认为美，这个鉴賞判断是不純粹的

有两种美，即：自由美(Pulchritudo vaga)和附庸美(Pulchritudo adhaerens)。第一种不以对象的概念为前提，說該对象应該是什么。第二种却以这样的一个概念并以按照这概念的对象底完滿性为前提。第一种喚做此物或彼物的(为自身而存的)美；第二种是作为附属于一个概念的(有条件的美)，而归于那些隶属一个特殊目的的概念之下的对象。

花是自由的自然美。一朵花究竟是什么，除掉植物学家很难有人知道。就是这位知道花是植物的生殖器的人当他对之作鉴賞判断时，他也不顾到这种自然的目的。这个判断的根据就不是任何一个种的完滿性，不是內在的多样之总和的合目的性，許多鳥类(鸚鵡、蜂鳥、极乐鳥)，許多海产貝类本身是美的，这美絕不属于依照着概念按它的目的而规定的对象，而是自由地自身給人以愉快

的。所以希腊风格的描繪，框緣或壁紙上的簇叶飾等等本身并无意义：它們并不表示什么，不是在一定的概念下的客体——而是自由的美。人們也可以把音乐里的无标題的幻想曲，以至缺歌詞的一切音乐都算到这一类里。

在判断自由美（单純依形式而判断）时，那鉴賞判断是純粹的。这里沒有假定任何一目的的概念作为前提，使多样的服务于这一定的客体并且表明这客体是什么，以静观一个形象而自娱的想象力之自由因此受到限制。

一个人的美（即男子或女子或孩儿的美），一匹馬或一建筑物（教堂、宫殿、兵器厂、园亭）的美，是以一个目的的概念为前提的，这概念规定这物应該是什么，即它的完滿性的概念，因此仅是附庸的美。就像快适（感觉的）和美的結合（美本来只涉及形式）妨碍鉴賞判断的純粹性那样：善（即多样性，它对于物本身按照它的目的是好的）和美的結合破坏着它的純粹性。

人們会把在观照里直接悦目的东西装置到一个建筑上去，假使那不是一所教堂。人們会把一些螺状綫和輕快而合规則的綫状将一个形体美化起来，像新西兰島人的文身，假使那不是一个人。而这个人可能具有优美得多些和悦人的溫柔的面容輪廓，假使这不是表象着一个男子，更不是一个战士。

对于一物的多样性所感到的愉快，和规定它的可能性的內在目的，这两者之間的关系，是筑基于一个概念上的愉快。然而对于美的愉快却是不以概念为前提的，而是和对象所賴以表示的表象直接地（不是通过思想）相結合着的。假使关于后者的审美判断却被做成系于前者的目的而作为理性判断从而被約制着，那么，这一

鉴賞判断便不再是一自由的和純粹的判断了。

固然鉴賞因审美的愉快和理智的愉快相結合而有所增益，因为它变成固定的了;固然它不是普遍的,可是对于一定有目的地规定的客体来說，就能給它指示出法則。但这些法則也不是鉴賞的法則,而仅仅是鉴賞和理性的統一而已,即美和善的統一，通过这統一就能够被运用为后者的企图的工具，使这自己持續着和具有主观普遍有效性的心意情調从属于下述的思想方式，这种思想方式只能經由努力的决心被持續着，但却是普遍有效的。本来完滿性并不由于美而有所增益，美也不由于完滿性而有所增益。但是如果我把一对象所賴以表示的表象和这客体通过一概念来比較(說它应成为什么)，我們就不免要把它們同时跟主体的感觉一起予以考慮，那么，如果两方心意状态协調的話,想象力的**全部能力**就有所获益。

一个关于具有一定內在目的的对象之鉴賞判断，只有在下列情况才是純粹的,即判定者或是对于这目的毫无概念,或是在他的判断里把它抽象掉。但是这个人，虽然当他把这对象判定为自由美时是下了一个正确的鉴賞判断,他却会被别人譴責,指摘他的鉴賞力是謬誤,因为后者把那对象的美作为附庸的属性来看待(从对象的目的来看)虽然这两个人在他們的判断里都是正确的:一个人是依照着他眼前的东西,另一个人是依照着在他思想里面的东西。經过这种区分人們可以消除鉴賞評判者們中間关于美的爭吵，人可以指出:这个人是抓住了自由美,那个人抓住了附庸美,前者下了一个純粹的,后者下了一个应用的鉴賞判断。

第 17 节　論美的理想

凭借概念来判定什么是美的客观的鉴賞法則是不能有的。因为一切从下面这个源泉来的判断才是审美的，那就是說，是主体的情感而不是客体的概念成为它的规定根据。寻找一个能以一定概念提出美的普遍标准的鉴賞原則，是毫无結果的辛劳，因为所寻找的东西是不可能的，而且自相矛盾的。感觉（愉快或不快的）的普遍传达性，不依賴概念的帮助，亦即不顾一切时代及一切民族关于一定对象的表象这种感觉的尽可能的一致性：这是經驗的，虽然微弱地仅能达到盖然程度的評判标准，即从諸事例中証实了的鉴賞之評判标准，这鉴賞是来源于深藏着的、在判定諸对象所賴以表现的形式时，一切人們都取得一致的共同基础。

所以人們把鉴賞的某一些产物看做范例：但并不是人們模仿着别人就似乎可能获得鉴賞力。因为鉴賞必須是自己固有的能力。一个人摹仿了一个范本而成功，这表示了他的技巧，但是只有在他能够評判这范本的限度內他才表示了他的鉴賞力①。

从这里得出結論：最高的范本，鉴賞的原型，只是一个观念，这必須每人在自己的內心里产生出来，而一切鉴賞的对象、一切鉴賞判断范例、以及每个人的鉴賞，都是必須依照着它来評定的。观念本来意味着一个理性概念，而理想本来意味着一个符合观念的个体的表象。因此那鉴賞的原型（它自然是筑基于理性能在最大限

① 关于語言艺术的鉴賞的范本，必須在一种已不通用的和艰深的語言里去寻找：第一，可以不須遭受变化，这是活的語言不可避免要碰到的，高尚的成了平凡，通常的陈旧了，新造的只通行一短时期；第二，它具有一定的語法，这种語法不因流行风尚而任意轉变，但具有它的不变的法則。——原注

量所具有的不确定的观念，但不能經由概念，只能在个别的表现里被表象着）更适宜于被称为美的理想。类乎此，我們纵然沒有占有了它，仍能努力在我們心內把它产生出来。但这仅能是想象力的一个理想，正因为它不是基于概念，而是基于表现，而表现的能力是想象力。现在我們是怎样达到一个这样的美的理想的？先驗地还是經驗地？同样：那一种的美能成为一个理想呢？

首先应注意的是，美，若果要給它找得一个理想，就必須不是空洞的，而是被一个具有客观合目的性的概念固定下来的美，因此不隶属于一个完全純粹的，而是属于部分地理智方面的鉴賞判断的客体。这就是說，不論一个理想是在何种評判的根据里，必須有一个理性的观念依照着一定的概念做根据。这观念先驗地规定着目的，而对象的內在的可能性就奠基在它上面。

美的花朵，美的家具，美的风景等的理想（典范）是不可想象的。但是一个附庸于一定目的的美，譬如一座美的住宅，一棵美的树，美丽的花园等等也无理想可以表象；大概是因为其目的沒有充分經由它們的概念规定着和固定着，因此那合目的性几乎是那么松散自由地象在空洞的美那里一样。

只有人，他本身就具有他的生存目的，他凭借理性规定着自己的目的，或，在他必須从外界知觉里取得目的的場合，他仍然能比較一下本质的和普遍的目的，并且直感地（审美地）判定这两者的符合：所以只有"人"才独能具有美的理想，像人类尽在他的人格里面那样；他作为睿智，能在世界一切事物中独具完滿性的理想。

这里有二点：第一，是审美的规范观念，这是一个个别的直观（想象力的）代表着我們［对人］的判定标准，像判定一个特殊种类

的动物那样；第二，理性观念，它把人类的不能感性地被表象出来的諸目的做为判定人类的形象的原則，諸目的通过这形象作为它們的现象而被启示出来。一个特殊种类的动物的形象的规范观念必須从經驗中吸取其成分，但是这形象結构的最大的合目的性，能够成为这个种类的每个个体的审美判定的普遍标准，它是大自然这巨匠的意图的图象，只有种类在全体中而不是任何个体能符合它——这图象只存在于評定者的观念里，但是它能和它的諸比例作为审美的观念在一个模范图象里具体地表现出来。

为了能多少理解这个过程（誰能从自然完全誘出它的秘密来呢？），我們試作一心理学的說明。

应該注意的是：想象力在一种我們完全不了解的方式內不仅是能够把許久以前的概念的符号偶然地召喚回来，而且从各种的或同一种的难以計数的对象中把对象的形象和形态再生产出来。甚至于，如果心意着重在比較，很有可能是实际地纵使还未达到自觉地把一形象合到另一形象上去，因此从同一种类的多数形象的契合获得一平均率标准，这平均率就成为对一切的共同的尺度。人都曾經见到过成千的成人男子。如果他要判定用比較的方法以測算的规范的尺寸，那么（照我的意见）想象力让一个大数目的（大概每一千人）形象相互消长，如果允許我在此地运用視觉的表现来类推，在那大多数形象集合的空間里和在那最强色彩涂抹的輪廓綫之內，这里就会显示出平均的大小，它在高和闊的方面是和最大的及最小的形体的两极端具有同样的距离，这是对于一个美男子的形体。［人們因此能机械地把它計算出，如果人們測量每一千人，把他們的高和闊（和厚）各自加起后，各把总数用千来除。但是

想象力做这事却是凭借一种力学的效果，这效果是由这諸形态的复合的印象对于內在感觉器官生出来的〕如果我們现在以同样的方法对于这个平均的人寻找平均的头，对于那个平均的人寻找平均的鼻，那末这样的形体，就可以作为我們进行比較的这个国度的美男子的这个规范观念之基础。一个黑人在这些經驗的条件下較之白人必然具有另一种的规范观念。一个中国人比欧洲人也具有另一种。关于一匹美馬或狗（一定的种类的）的模范也是这样。这**规范观念**不是从那自經驗取得的諸比例作为**规定的规律**导引出来的；而是依照它（按指规范观念）評定的规律才属可能。它是从人人不同的直观体会中浮沉出来的整个种族的形象，大自然把这形象作为原始形象在这种族中做生产的根据，但沒有任何个体似乎完全达到它。它絕不是这种族里美的全部原始形象，而只是构成一切美所不可忽略的条件的形式；所以只是表现这种族时的**正确性**。它是**规則准绳**，像人們称呼波里克勒的持戈者那样（米龙的牝牛在他的种类里也可做例子）。正因为这样它也不能具含着何等种别的特性的东西；否則它就不是对于这种类的规范观念了。它的表现也不是由于美令人愉快，只是因它不和那条件相矛盾，这种类中的一物只在这条件之下才能是美的。这表现只是合规格而已①。

① 人們将见到，一个完全合规則的脸，画家請他坐着做模特尔的，通常是无所表现的：因为这脸不具有特性，亦即較之个性的特殊点更多地表达着种的观念。这种的特性夸张过分，便破坏了标准观念（种的合目的性），这就唤做**漫画**。經驗也指出，那完全合规則的脸在內心里也通常暴露着一个平庸的人，我猜想（如果假定自然界是在外表表现着內在的諸比例）是由于这原因：因为，假使从心意諸禀赋里沒有一种突出所必需的比例，这只能构成一个沒有毛病的人，而不能从他期待人所唤做天才的那东西，在天才里自然界好象从心意諸能力的通常的关系中趋向唯一一种能力的优势。——原注

必須把美的规范观念和美的理想加以区别。美的理想，由于上述的理由，我們只能期待于人的形体。在人的形体上理想是在于表现道德，沒有这个这对象将不普遍地且又积极地(不单是消极地在一个合规格的表现里）令人愉快。內在地支配着人的道德观念的可看见的表现固然只能从經驗获得；但是它和一切我們的理性与道德的善在最高合目的性的联系中相結合着，即那心灵的溫良，或純洁或坚强或靜穆等等在身体的表现（作为內部的影响）中使它表现出来：誰想判定这，甚至于誰想表现它，在他身上必須結合着理性的純粹观念及想象力的巨大力量。一个这样的美的理想的正确性是这样得到証实的，那就是：自己不允許任何官能刺激混和到他对于对象所感到的愉快里去，但却仍然对它(按指对象——譯者)有巨大的兴趣，这却証明着，按照这样的标准的評判絕不能是純粹审美的，按照一个美的理想的評判不单单是鉴賞的判断了。

从第三个契机总結出的对美的説明

美是一对象的合目的性的形式，在它不具有一个目的的表象而在对象身上被知觉时①。

鉴賞判断的第四个契机，即按照对于对象所感到的愉快的情状上来看的

第 18 节　一个鉴賞判断的情状是什么？

从每一个表象我可以說：它(作为认識)是和快乐結合着，这至

① 人們可以反对这个說明而引来作根据說：在那里是有諸物，人在它們身上见

少是可能的。关于我所称之为快适的表象，我說，它在我內心里产生着眞实的快乐。至于美，我們却认为，它是对于愉快具有着必然的关系。这种必然性是属于特殊的种类：不是一个理論性的客观的必然性，在那里能够先驗地认为每个人将感到对于这个被我称为美的对象的这种愉快；也不是一个实践的，在这里，經由一个純粹的理性意志的諸概念，这理性意志对于自由行为的存在者是作为规則的——这愉快是客观规律的必然結果，并且除掉意味着人們应該（沒有其他意图）在一定的方式內行动外沒有别的。审美判断里所指的必然性却只能被称为范式，这就是說，它是一切人对于一个判断的贊同的必然性，这个判断便被視为我們所不能指明的一普遍规則的适用例証，因为审美判断不是客观的和知識的判断，所以这必然性不是从一定的概念引申出来的，从而也不是定言的判断。它更不能从經驗的普遍性（对某一对象的美的諸判断的彻底一致）推論出来。因为不仅是經驗很难提供足够的多量的証据，在經驗諸判断的基础上不容建立这些判断的必然性的概念。

第19节　我們所賦予鉴賞判断的主观的必然性是受制約的

鉴賞判断期望着每个人的贊同；誰說某一物为美时，他是要求

到一个合目的性的形式而不能在他們身上见到一个目的，例如常常从古老坟地里掘出来的石器，上面具有一个为了扎捆用的洞，这些石器固然在其形状里明显地暴露出一种合目的性，而人們不知道这目的，因此而不被认为美。但是，人把它們看做一件艺术品，这就已經足够使人必須承认它們的形状是与一些企图和一定的目的有关。因此在对它們直观之时也完全沒有直接的欣賞。与此相反，一朵花，例如一朵郁金香，将被視为美，因为觉察它具有一定的合目的性，而当我們判定这合目的性时，却不能联系到任何目的。——原注

每个人贊美这当前的对象并且应該說該物为美。所以，在审美判断里的应該是依照一切为了評判所必需的資料論据而說的，可是仍然仅能是有条件的。人們爭取着每个人的同意，因为人們要为它找出人人所共同的根据；人們也能够期待这种同意，只要人們常常确知当前的場合是正确地包含在那个作为贊同的规則的根据之下。

第20节　一个鉴賞判断所要求的必然性的条件是共通感的观念

假使鉴賞判断（象知識判断那样）具有一个一定的客观原理，那么誰要是依据这原理下了判断，他将会宣称他的判断具有无条件的必然性。假使鉴賞判断沒有任何原理，像单純感官的趣味的判断，那么人們就完全不会想到它們的必然性。所以鉴賞判断必需具有一个主观性的原理，这原理只通过情感而不是通过概念，但仍然普遍有效地规定着何物令人愉快，何物令人不愉快。一个这样的原理却只能被視为一共通感，这共通感是和人們至今也称做共通感(Sensus Communis)的一般理解本质上有区別：后者（一般理解）是不按照情感，而是时时按照概念，固然通常只按照不明了地表示的原理判断着。

所以只在这个前提下，即有一个共通感（不是理解为外在的感觉，而是从我們的认識諸能力的自由活动来的結果），只在一个这样的共通感的前提下，我說，才能下鉴賞判断。

第 21 节　人們能不能有根据假定共通感?

知識与判断，連同那伴着它們的确信一起，必須能够普遍传达，否則它們与客体之間便不能一致:它們結合起来将仅仅是表象諸能力的主观的活动，正像怀疑論所要求的。但如果知識能够传达，那么那心意状态必須能够普遍传达，那就是說，认識能力与一般认識之間的一致，以及为了可以从其中获得认識而适合于(对象所賴以表现的)表象的这两者之比例，是必須能够普遍传达的。因为沒有这个作为认識的主观条件便不能产生作为結果的知識。这种情形实际上随时实现着，如果一定的对象凭借感官把想象力推动去集合多样的东西，而想象力又把理智推动去統一这多样的东西使之成为概念。但是这认識諸能力的調协依照已知的客体的各异性而具有不同的比例。

但仍然必須有一个比例，以便两种心意力量所賴以彼此推动的这种內在关系，就(一定对象的)认識来說，对于这两种心意力量总是最有利的;而这調协只能經由情感(而不是依照概念)被规定着。

然而现在这**調协本身**必須能够普遍传达，从而我們对它的情感(在一定的表象里)也必須能够普遍传达;一种情感的普遍传达性却以一种共通感为前提:所以这共通感是有理由被假定的，而且不是根据心理的观察，而仅仅是作为我們知識的普遍传达性的必要条件，这是在每一种邏輯和每一非怀疑論的知識原則里必須作为前提被肯定着的。

第22节　在鉴賞判断里假設的普遍贊同的必然性是一种主观的必然性，它在共通感的前提下作为客观的东西被表象着

在一切我們称某一事物为美的判断里，我們不容許任何人有异議，而我們并非把我們的判断放在概念之上，而只是根据情感：我們根据这种情感不是作为私人的情感，而是作为一种共同的情感。因此而假設的共通感，就不能建立在經驗的基础上；因为它将賦于此类判断以权利，即其內部含有一个应該：它不是說，每个人都将要同意我們的判断，而是应該对它同意。所以共通感，根据它的判断而提出我的鉴賞判断作为一个例子，并且因此我賦于它范例的有效性，它是一理想的规范，在它的前提下人們就能够把一个与它协合的判断和在这判断里表示出对一对象的愉快頗有理由地对每个人构成法则：因为那原理固然是主观的，却仍然被設想为主观而普遍的(对每个人必然的观念)，它涉及不同的諸判断者的一致性，就像对于一客观的判断一样，能够要求普遍的贊同；只要人确信它是正确地包含在那原理之下。

我們确实是設想一个共通感，这种不确定的规范为前提的：我們之敢于下鉴賞判断就証明了这一点。至于实际上是否有一个这样的共通感作为經驗的可能性的构成原理，或是有更高級的理性的原理把它对我們仅仅做成节制的原理，以便在我們內部产生一个为了更高目的的共通感；鉴賞力是否原始的和自然的，抑或单是一种获得的和人为的能力的观念，以致鉴賞判断，連同它的普遍贊同的要求，事实上仅是一种理性要求，是一种要求产生感性形式

的一致性，而那“应該”，就是說，每个人的情感和每个别人的个别的情感彼此符合的客观必然性只意味着彼此一致的可能性，而鉴賞判断只是这个原理的应用之一个实例：关于这些我們在此尙不願也不能加以研究，而我們现在只从事于分解鉴賞能力直到它的成分和最后把諸成分統一于一个共通感的观念中。

从第四个契机总結出来的对美的說明

美是不依賴概念而被当作一种必然的愉快底对象。

对于分析論第一章的总注

从以上的分析引申出来的总結，可以见到一切都归宿于鉴賞的概念：鉴賞是关联着想象力的自由的合规律性的对于对象的判定能力。如果现在在鉴賞判断里想象力必須在它的自由性里被考察着的話，那么它将首先不被視为再现，像它服从着联想律时那样，而是被視为創造性的和自发的（作为可能的直观的任意的諸形式的創造者）。固然它在把握眼前某一对象时是被束縛于这客体的一定的形式，而且在这限度內沒有自由活动之余地（像在做詩里），而我們仍然可理解：对象正是能給予它这样一个形式，这形式含有多样的統一，正像想象力在自由活动时，在和悟性的合规律性一般协調中可能設想出来的一样。但是說想象力是自由的却又是本身具有规律的，这就是說，它是自主的，这是一个矛盾。唯独悟性能提供规律。如果想象力却被迫按照一定的规律去进行，那么它的成果将在形式方面被概念规定着，照它所应該的那样。但是

这样一来我們上面所述的那种愉快却不是对于美，而是对于善(对于完滿性，自然只是形式方面的)的愉快，而这判断不是通过鉴賞的判断了。这将就成为一个沒有规律的合规律性和想象力对悟性的主观性的协調一致而并非有客观性的(协調一致)，因表象是对于一对象的一定的概念联結着，将能和悟性的自由的合规律性(这也被称为沒有目的的合目的性）及和一个鉴賞判断的特异性单独地共同存在着。

几何学合规則的形象，一个圓形，正方形，正六面体等等，被鉴賞評判家們通常引来作为美的最单純的和毫无疑問的例証；但是它們之所以被称为合规則，正因为它們除了这样不能用别的方法表象出来，亦即它們被視为是一个概念的单純表現，这概念給那形象指定了规律(唯有依这规律它才有可能)。所以在这里必有一方面是錯誤的：或是那些鉴賞評判家的判断，賦予所設想的形象以美，或是我們的判断，认为美必須要不依賴概念的合目的性。

沒有人能够輕易地下一个判断，說一个具有鉴賞力的人在一个正圓形上較之在一个歪曲的輪廓上，在一个等边等角正方形上較之在一傾斜的，不等边的，即歪曲的四方形上获得更多的愉快；因为对于这只要常識而不需要任何鉴賞力。在企图判定例如一个場所的广大，或明白各部分相互間及对全体的关系时，那就只需要合规律的形象并且要其中最簡单的种类；而愉快不是直接基于形象的观照上，而是基于形象对于各項目的有用性之上。一个房間，它的墻壁构成斜角，一个同样的庭园場子，以至一切破坏了形象对称的如在动物(譬如独眼)中，在建筑或花床，是令人不愉快的，因为它违反目的，不仅是实践地在这些动物的一定的应用里，而且也

对于在一切可能意图中的評判里；在鉴賞判断的場合就不是这样了，当鉴賞判断是純粹的时，愉快或不愉快是不顾及用途或目的的，而是直接地和对象的单純观照接合着。

导向一个对象的概念的合规則性，是不可缺少的条件，来把这对象掌握在一个单一的表象里并将多样性在这表象的形式里来规定。这个规定就认識来說是个目的。在这个关系里它也时时和愉快結合着(这愉快伴随着每一纵然只是可疑的意图的实现)。这却单是对于滿足了一个課題的解决的贊許，而不是心意諸力和我們称之为美的东西的一个自由的无规定而合目的性的娛乐，在这里悟性对想象力而不是想象力对悟性服务。

在一个只通过意图才有可能的物件，在一个建筑，甚至于在一个动物，那建立于对称里的合法則性必須表现出观照的統一性来。这观照的統一性伴着目的的概念而同样隶属于认識。但是在一个仅是表象諸能力的自由活动(却在这样的条件下，即悟性在此不受到打击)被持續着的場合，在娛乐园里，室內装飾里，一些有趣味的家具里等等，强制的合规則性便尽可能地避免掉；关于庭园的英国趣味，对于家具的巴洛克趣味竟驅使想象力的自由达到光怪陆离的程度，而在这摆脱一切规則的强制中恰好肯定着这場合，在这場合里鉴賞力在想象力的諸設計中能够表示它的最大的完滿性。

一切僵硬的合规則性(接近数学的合规則性)本身就含有那违反趣味的成分：它不能給予观照它时持久的乐趣；而是当它若不是显著的以认識或一个一定的实践目的为意图时令人厌倦。与此相反的是，那能使想象力自在地和有目的地活动的东西，它对我們是时时新穎的，人們不会疲于欣賞它。馬尔斯頓在他关于苏門答腊

的描繪曾指出，在那里大自然的自由的美处处包围了观者，而因此对他不再具有多少吸引力；与此相反，一个胡椒园，藤蘿蔓繞的枝干在其中构成两条平行的林蔭路，当他在森林中忽然碰见这胡椒园时，这对于他便具有很多的魅力。他由此得出結論：野生的、在现象上看是不规則的美，只对于看飽了合规則性的美的人以其变化而引起愉快感。但是只要他做一个試驗，一整天停留在他的胡椒园里，使他內心感到，如果悟性經由合规則性把自己置于他处处所需要的秩序井然的情調里，那对象将不会长久地令他感到有趣，甚至于对他的想象力加上了可厌的强制；与此相反，那富于多样性到了豪奢程度的大自然，它不服从于任何人为的规則，却能对他的鉴賞不断地提供粮食。——甚至于我們不能納进任何音乐规則的鳥鳴，好像含有更多的自由，并因此比起人类的歌声来是更加有趣，而歌声是按照音乐艺术的一切规則来演唱的。因为这后者，如果多次并长时間重复着，早就会令人深深厌倦。但是此地我們恐怕是把对于一个可爱的小动物的欢乐的同情和它的歌的美互易了。它的歌，如果被人們完全准确地模仿出来(像今日对于夜鶯的鳴声所做的那样)，这对于我們的耳朵将是十分沒趣的。

还要区别美的对象和对于对象的美的眺望（这对象常常因遙远的距离不再能认識得清晰)。在后者里面似乎鉴賞力不单是抓住想象力在这視野里所把握到的；而更多地是在于想象力有机会去做詩，那就是說它把握着眞正的幻想；心意保持着这些幻想，当它經由冲击着眼帘的多样性連續地喚起来的时候；就像看见一个壁炉火焰的流动不停的或一小溪澌流的形象，二者并不是美，但对于想象力却带来了一种魅力，因为它們保持着它們的自由的活动。

第二章 崇高的分析

第23节 从“美”的判定能力向“崇高”的判定能力的迁移

美和崇高在下列一点上是一致的，就是二者都是自身令人愉快的。再则两者的判断都不是感官的，也不是論理地规定着，而是以合乎反省判断为前提：因此那愉快既不系于一感觉，像快适那样，也不系于一个规定的概念，像对善的愉快那样，但是仍然关联到概念，尽管是不确定的任何概念。因此这愉快是連系在单純的表现上或表现的能力上，而在一給定直观中的表现能力或想象力所作的表现是以悟性的或是理性的**概念能力**作为它的促进者，处于协合一致中。因此，两种判断(按指美的判断和崇高的判断)都是**单个的**判断，但却自身对于每个主体具有普遍有效性，尽管它們仅能对快乐的情緒而不能对于对象的知識提出要求。

但是两种判断中間的差异也是显然的。自然界的美是建立于对象的形式，而这形式是成立于限制中。与此相反，崇高却是也能在对象的无形式中发见，当它身上**无限**或由于它(无形式的对象)的机緣**无限**被表象出来，而同时却又設想它是一个完整体：因此美好像被认为是一个不确定的悟性概念的，崇高却是一个理性概念的表现。于是在前者愉快是和**质**結合着，在后者却是和**量**結合着。并且后者的愉快就它的样式說也是和前者不同的：前者(美)直接在自身携带着一种促进生命的感觉，并且因此能够結合着一种活

跃的游戏的想象力的魅力刺激；而后者（崇高的情緒）是一种仅能間接产生的愉快；那就是这样的，它經历着一个瞬間的生命力的阻滞，而立刻继之以生命力的因而更加强烈的噴射，崇高的感觉产生了。它的感动不是游戏，而好像是想象力活动中的严肃。所以崇高同媚人的魅力不能和合，而且心情不只是被吸引着，同时又不断地反复地被拒絕着。对于崇高的愉快不只是含着积极的快乐，更多地是惊叹或崇敬，这就可称作消极的快乐。

崇高和美的最重要的和內在的差异是这样的：如果我們在这里正当地把崇高就它在自然对象上来观察（艺术里的崇高常常是局限于和自然协合的条件之下），自然美（那独立性的）自身在它的形式里带着一种合目的性，对象由于这个对于我們的判断力好像預先被规定着了，而这样就自身构成一个愉快的对象；与此相反，在我們內心，不經过思維，只在观賞中激起崇高情緒的，就形式說来它固然和我們的判断力相抵触，不适合我們的表达机能，而因此好像对于想象力是强暴的，但却正因此可能更評贊为崇高。

人們立刻可以看出，如果我們称任何自然的对象为崇高，这一般是不正确的表达，尽管我們能够完全正确地把許多自然界对象称做美。因为一个本身被认做不符合目的的对象怎能用一个贊揚的名詞来称謂它。我們只能这样說，这对象是适合于表达一个在我們心意里能够具有的崇高性；因为眞正的崇高不能含在任何感性的形式里，而只涉及理性的观念：这些观念，虽然不可能有和它們恰正适合的表现形式，而正由于这种能被感性表出的不适合性，那些理性里的观念能被引动起来而召喚到情感的面前。所以广闊的，被风暴激怒的海洋不能称作崇高。它的景象只是可怕的。如

果人們的心意要想通过这个景象达到一种崇高感，他們必須把心意預先裝滿着一些观念，心意离开了感性，让自己被鼓动着和那含有更高合目的性的观念相交涉着。

这独立的自然美使我們发现自然的一种技术，这技术把自然对我們表象为一个按照规律的体系，而这些规律的原則是在我們的整个悟性能力里不能见到的；这就是当我們运用判断力于諸现象时涉及一种合目的性，由于这个合目的性諸现象不仅仅隶属那在它的无目的性的机械主义中的自然，而是同时必須判定为隶属于类似艺术的东西。这自然美固然不曾眞正地扩大我們对于自然对象的知識，但是仍然扩大了我們对自然的概念，这就是从自然作为单純的机械性扩大到自然作为艺术的概念。而这就导引我們深入地研究这样一种形式的可能性。但是我們在自然中所通常称为崇高的现象里，却不具有任何东西导引我們到任何种特殊的客观原理和符合这原理的自然界的形式。它們（按指自然里的崇高现象）却更多地是在它們的大混乱或极狂野、极不规則的无秩序和荒蕪里激引起崇高的观念，只要它們同时让我們见到伟大和力量。从这里可以看出，自然界的崇高概念比起它里面的美的概念远远不那么重要和有丰富的引申；而它根本不指示出自然本身里的任何合目的性，而只是在自然直观的可能**运用**中在我們內心里激起完全不系属于自然界的合目的性的感觉。关于自然界的美我們必須在我們以外去寻找一个根据，关于崇高只須在我們內部和思想的样式里，这种思想样式把崇高性带进自然的表象里去。这是很必須預先加以注意的一点。崇高的观念要和**自然界**的合目的性完全分开。关于崇高的理論只应成为对自然界的合目的性的审美評

判的一个附录。因为通过它不曾表象出自然里任何特殊的形式，而只从自然的表象发展着想象力的一个合目的性的运用而已。

第24节 关于崇高感研究的区分

在区分崇高感的对象之审美評判的諸契机的場合，分析工作能按照那同样的原则进行，像在分解鉴賞判断那里所已进行的一样。因为，对于崇高和对于美的愉快都必須就量来說是普遍有效的，就质来說是无利害感的，就关系来說是主观合目的性的，就情况来說須表象为必然的。在这一点上方法是和前一章的很少差别。人們只計算到下列一层，那就是：在前章，审美判断是涉及对象的形式，所以从研究"质"开始，在这里，我們所称謂崇高的，却能够是无形式的，所以将从"量"开始，作为对于崇高之审美判断的第一个契机：理由可以从前节看出来。

但是对崇高的分析需要一种在美的分析那里可无須做的区分，即区分为数学的和力学的崇高。因为对美的鉴賞以心意的静观为前提，并須維持着它。

而崇高感觉評判对象时却在它自身結合着心意的运动，而这种运动应判定作为主观合目的性的（因崇高使人愉快）：这运动将經由想象力或是連系于认識能力，或是連系于意欲能力，在两种关系里那当前表象的合目的性却仅就这种能力的关系而加以判断（沒有目的或利害感）：因依着第一种将把数学的情调，依第二种时将把力学的情调賦予对象，于是这对象将在所述的两种样式中作为崇高被表象着。

A 論数学的崇高

第25节 崇高的語义

我們所称呼为崇高的，就是全然伟大的东西。大和一个伟大的东西是完全两个不同的概念。与此相等，我們单純地說：某物是大的，和我們說：它是全然(絕对地)伟大的，这是完全两回事。后者是說：它是无法較量的伟大的东西。而那个表白某物是大，或小，或平常，是意味着什么呢？它所指出的不是一个純粹的悟性的概念；它更不是一个感官的直观；并且也不是一个理性概念，因它在自身完全不带有任何一认識的原理。所以它必須是判断力的一个概念，或是来源于这个而以——連系到判断力的——一个表象的主观合目的性为基础。某物是一个大小(量)，这是可以从这物自身不經过和别物的比較而察看出来，假使它是多数同类的結合而构成一体。至于它多么大，就时时需要别一个具有大小(量)的东西作为衡量的尺度。但因为在量的判定中不仅仅系于多量(数)，而且也系于(尺度)单位的大小，而后者的大小又需要某一别的作为衡量的尺度：我們于是见到，諸现象的量的规定根本不能从一个量提供一絕对的概念，而在一切时候只是一个比較概念。

假使我只是說，某物大，这就好似我心中完全沒有比較的意思，至少沒有用客观尺度，因为这話完全沒有规定这物是多大。但这衡量的尺度尽管只是主观的，而这个判断并不減少它对于普遍同意的要求。判断：这个人美，和判断：他是大，这些判断并不限制自己于下判断的主体之內，而是像理論判断那样要求着每个人的

同意。

因为在一个把某物一般地称为大的判断里，不单是要說这物具有一个量，而且将这大賦予它，超于一切其他同类之物，却又不确定地指出这个优越点：这样对于它固然是拿了一个尺度做基础，这个尺度是推断每个人能够接受的，但这个尺度只能运用在量的审美判断上，不能用在邏輯（数学规定）上面，因为它仅是一主观地在对于量的反省判断中做为基础的尺度。此外，它（这尺度）可能是經驗中来的，例如我們熟識的人，某一种动物，树木，房屋，山等等，或是先驗賦予的尺度，由于判断主体的缺陷而被局限于在具体中表现时的主观条件：例如作为实践里某一品德的大小，或在一国土里公共自由及正义的量，或在理論中正确性的大小，或在一个观察或测量中不准确性的多寡等等。

现在这里可注意的是：尽管我們对于对象沒有利害感，这就是說对象的存在我們是不关心的，但单是这对象的大，纵然它被視作无形，能够引起愉快，而这个又是能普遍传达的，这就是包含着在我們认識能力的运用中主观合目的性的意識；但这愉快不是在对象那里（因它可以是无形式的）的一种愉快，而是在于想象力自身的扩大。在美那里，反省的判断力见到自己对于认識一般是合目的地协調着的。

如果我們（在上面的限制下）簡单地說某物是大，这就不是一个数学规定着的，而仅是对于这物的表象的一个反省判断，这表象是主观地适合着我們认識能力在对于大的估量中一定的运用。并且結合这种表象时时有一种崇敬，而对于我們簡单称呼为渺小的东西却是一种輕蔑。此外对于事物作大或小的評判是广泛地应用

于一切事物的，連它們的一切性质都在內。因此連美都有大小，理由是：凡是我們依照判断力的指示在直观里所能表现的，（亦即审美地表象着的）都是现象，因而都也是量。

但是假使我們对某物不仅称为大，而全部地，絕对地，在任何角度（超越一切比較）称为大，这就是崇高。那么人們就可以看到：我們对于它是只允許在它內部，不得在它以外寻找适合的尺度。它是一种只能自身相等的大。由此得出結論：崇高不存在于自然的事物里，而只能在我們的观念里寻找。至于是在那些观念里，就須保留到演繹部分了。

上面的說明也可以这样表达：**崇高是一切和它較量的东西都是比它小的东西**。人們在这里容易看到：在自然里不能有任何物，不管我們評它是多么大，在另一关系中观察它，不会降低到无穷小，而反过来，也不能有任何物那么小，在用更小的尺度比較时对我們的想象力中不扩大成为一个世界伟物。望远鏡对于前者，显微鏡对于后者給我們丰富的資料。所以，凡能成为感官对象的，在这个观点上，沒有能够称做崇高的。但是正是因为：在我們的想象力里具有一个进展到无限的企图，而我們的理性里却要求着絕对的整体作为一个现实的观念，于是我們对感官世界諸物的量的估計能力的不适合性恰正在我們內部喚醒一个超感性能力的感觉。

判断力在自然的方式里运用某些事物使成为超感性能力的（感觉），这正是絕对的大，并不是那感官的对象，和它相比，每种别的运用是小。所以应該称做崇高的不是那个对象，而是那精神情調，通过某一个的使"反省判断力"活动起来的表象。

于是我們可以在上述崇高的諸解說公式以外增加下列的公

式：崇高是：仅仅由于能够思維它，証实了一个超越任何感官尺度的心意能力。

第26节　达到崇高观念所必要的对自然事物的大的評量

通过数概念的評量（或是它的代数符号的）是数学的，而在单純直观里（依据眼睛的估量）的却是审美的。我們固然能够通过数字（通过进向无限的諸数系列以接近着）对于多么宏大获得确定的概念，在这里数的单位即是尺度。在这范围內一切邏輯的对大的評量是数学的。但是因为在这里尺度的大小必須认为已經是共晓的。那么，如果这尺度的单位又只能通过数字来作数学的估量，而这数量的单位必須又是另一个尺度，我們永远不能具有一个最初的或基本的尺度，因而也不能从一个給予了的大具有确定的概念。所以对于基本尺度的大的估量只能建立于人們在直观里把它直接把握住并且能够經由想象力运用它来表现数概念；这就是：自然界事物的一切大小的估量最后是审美的（这就是說主观地，而不是客观地被规定着的）。

对于数学的估量固然是沒有所謂最大的量，但对于审美的却有一个最大（限度）的量。对于这个量，我說，如果它已被判定为絕对的尺度，越过了它在主观上（即对于主体）不可能更大，那么它就在自身带有崇高的观念而引起那种感动，这感动是那通过数字的数学的估量所不能引起的，（除非那个审美的基本尺度同时也在构象力里生动地存留着）因为后者須永远是表现着那在和別的同类的比較中的相对的大，又在心情能在一个直观里所把握到的范围

內。而前者却是表示着絕对的数量。

直观地把一个量吸收到构象力里来，使它能够用作尺度或用数来估量的单位，必須具有这个机能的两个行动，即把握(Opprehensio)和总括(Comprehensio aesthetica)。把握是沒有困难的：因为它能无止境地进行着，但把握愈向前进时，綜括却愈过愈困难，而不久就将达到它的最高点，即是审美地估量大的最飽和的尺度。因为如果把握过程已經走到那么远，即那构象力里起初在感觉直观里所把握的諸部分表象已經开始熄灭，由于这构象力向前把握着多量的表象：它在这一方面获得多少，就将在那一方面損失多少，在总括里将达到一个不能再逾越的量。

从这里我們可以解释沙法理(Savary)在他的埃及报告里所指出的：人們要想从金字塔的全面的大受到感动，不可走得太近，也不要离得太远。在后面这場合里被把握的各部分（相互积累的石块）只是模糊地被表象着，它們的表象对于主体的审美判断不产生影响了。但是在前面那場合里眼睛需要一些时間才能完成从基础到頂尖的把握，而当构象力尙未把握上面頂尖时，下层却又部分地消失掉了，全面的把握永远不能完成。但是这也足够解释人們第一步踏进圣彼得大教堂时所受到的震惊和一种惶惑，如人們所常述的。这里是一种感觉，感到自己的构象力不再能适合这大全体的观念，来把它表达出，构象力在这观念里达到它的頂点了，而在努力再把它扩张时就会回头沉落到自己里面，却因此陷进一种动人的愉快里。

现在我还不願触到这种愉快的根源，这根源是連結着一个人們最不曾預期到的表象，它使我們觉察到这表象对于我們的判断

力在估計量的大小中的不适应，因此也就是在主观方面不符合目的。我现在只是指出，如果审美判断是純粹的（不和任何作为理性判断的目的性的判断混合着）并且在它上面給予我以一个完全符合审美判断力批判的模范，人們就应該把崇高（壮美）不是在艺术成品（如建筑，柱子等）里指出，在那里人类的目的規定着形式和大小，也不是在某某自然物，在这些自然物的概念里已經在自身带有一个規定的目的（如具有已被知悉的自然任务的动物等）而只是在粗糙的自然（并且在这里也只是当它自身沒有魅力或由于实际危险的动人性）而仅仅是由于它具有着大。因为在这一类的表象里自然不含有所謂怪异（也不具含所謂华美或丑陋），这个被把握的大，无論它扩张到人們所願意的多么远，只要它能够經由想象力概括成为一个整体。一个对象可称为过大（ungeheuer），如果由于它的大，已消灭了它自身的目的，而这目的是构成这对象的概念的。但是奇大（Kolossalich）却可称呼一个概念的表达，这概念几乎对于一切的表达都仍感太大，（邻近到那相对的过大：因为由于这对象的直观对于我們的把握能力几乎太大了，这个概念表达的目的遇到困难。一个純粹的对于崇高的判断都必須完全沒有对象的目的作为規定的根基，假使这判断应成为审美的而不与任何一个悟性或理性判断相混合。

因为一切对于单純反省判断力产生愉快而无利害感的对象，必須在它的表象里是主观性的，并且作为这个，它在自身带有普遍有效的合目的性，尽管在这里并沒有这个对象的形式的合目的性来提供批判的根据，那么，我們要問：什么是这个主观的合目的性？

并且由于什么它(指主观合目的性)被立为标准，以便在大的估計里把一个根基給予普遍有效的愉快。而且这大的估計会被推高到我們的想象能力在表达一个大的概念中不能再相应的程度。

想象力在表象大所需要的綜合里沒有任何阻碍时向前进展，自然趋向无限，但是悟性却用数的概念引导着它，那想象力必須对此提供图式：并且在这个属于邏輯性的对大的估量的手續里固然有某些按照一个目的的概念客观的合目的性存在着（如每一測量就是），但并沒有某些对于审美判断力愉快的和合目的性的东西。就是在这个有意图的合目的性里也沒有任何物逼迫着推动那尺度的量，即总括許多东西于一个直观里达到想象力机能的边界，并且推到那样远，如它在表达里仅能企及的場合。因为在那对于数学的大的悟性的估計中人們只能走那么远，如人們在单位的总括推到数字 10,(在十进法里)或推到数学 4,(在四进法里)。这以后的量(大小)的創构却是在集合里，或假使量在直观里被給予着，在把握时只是級进地进行着。无論你是选择着下面这方法：想象力总括着一个量成为单位，使它能在一眼里被把握到，例如一尺或一竿，或那一方法：想象力对一德国里，以至一地球直径，固然能把握着，却不能总合在想象力的直观里，悟性在这种量的估計里正是同样得到滿足。在两个場合里邏輯的量的估計无阻碍地进向无限。

但是现在心情向自己內里听取理性的声音，理性对于一切的被給予的大甚至于就是那些永远不能要求着全整体地被把握，却(在感性的表象里)作为全体被判定着的，也要总括在一个直观里，并且要求对于一个进展着生长着的数的系列能有表达，无限(空間和流逝的时間)也不在例外，甚至于不避免把这个(在普通的理性

的判断里)认为是全整地(按照着它的全体)被給予着。

无限却根本上是(不仅在比較上)大的。和它相比，一切别的和它同类中的量都小了。但是，最主要的是，能够把它作为一个整体来思想，这就已表示着心意的一种机能，这机能超越了感官的一切尺度。因为这需要一种总括，这总括提供一个尺度作为单位，这尺度須对于无限具有一个规定的，在数字中来表示的关系：而这却是不可能的。为了能够思想那給予的无限而不至有矛盾，在人的心情里需要有一种机能，这机能是超越着感性的。因为只有通过这个机能和它的一个物的眞体(noumenon)的观念，感性世界里的无限才能在純粹理知的大的估計中在一个概念之下总合起来，尽管在数学的估計中通过数的概念是永不能被思維的。那物的眞体的观念自身不能被直观，但仍是替世界观作为单純现象，賦予着基础的。自身是一种机能，它能够思維那超感性的(在它的理性的根底里)直观的无限性，作为被給予了的。它超越了一切感性的尺度并且是大到超过一切数学估量的机能。固然不是在理論的目的里便利于认識机能，但仍然是作为心情的扩张。这心情感觉着自己能够在另一目的(实践的目的)里超越过感性的局限。

所以自然界是崇高的，在那些观象里，这些现象的直观在自身带着它們的无限性的观念。后者只能在下列情况下实现，这就是經过我們的想象力，在对于一个对象的大的估量中，极尽最大努力仍不能和它相应。但是在数学的对大的估計里想象力是能适应每一对象的，以便为这估計賦予一个足够应用的尺度，因为悟性里的数的概念能够通过累进創造适应每一个被給予的大的尺度。所以在对于大的审美的估量里，——它从事綜括的努力超越着想象力

的功能来把累进着的把握过程升入一个直观的总体，这必須在审美的估量里被感觉到，并且同时觉察到这种无限的累进的能力对于对象不能相应，把握住一个悟性費最少的努力适应于大的估計的基本尺度，而用来从事于大的估計。但自然界的实际不变动的基本尺度就是它的絕对的全体，这就是它作为现象总括起来的无限。这个基本尺度却是在自身是一矛盾的概念（因为一个級进的絕对全体而沒有底止是不可能的）：于是那自然对象的"大"——想象力在把它全部总括机能尽用在它上面而无結果——必然把自然概念引导到一个超感性的根基（作为自然和我們思維机能的基础）。这根基是超越一切感性尺度的大，因此它不仅使我們把这个对象，更多的是把那估計它时候的內心的情调評判为崇高。

所以，就像那审美的判断力在評定"美"时把想象力在它自由的活动中联系着悟性，以便和它（悟性）的一般概念（不规定着这些概念）相合致，它（审美的判断力）使这同一机能在評定一对象作为崇高时联系着理性，以便主观地和它（理性）的观念（不规定着何观念）相合致，这就是說产生出一种內心的情调，这情调符合着那一种情调并和它协调着，这就是一定的观念（实践的观念）对情緒发生影响时所产生出来的情調。

从这里人們也可以看出，眞正的崇高只能在評判者的心情里寻找，不是在自然对象里。对于自然对象的評判引起了对于它的情调。誰会把杂乱无章的山岳群，它們的冰峰相互乱叠着，或阴惨的狂野的海洋喚做崇高呢？但是心情感到在它的欣賞里自己被提高了，当他在观照这些对象时不顾及它們的形式，而让自己放任着想象力和一种——虽然沒有連結着一个固定目的——单是扩张着

它們的理性，然而同时却又发见想象力的全部势力仍然不能应合它的諸观念。

自然界的数学的崇高的諸例子在单純的观賞中，对我們提供了一切这些場合，在这場合里不是一个較大的数的概念而宁是一个大的单位作为尺度(为了縮短数的系列)付予了想象力。我們按照人的高度估量的一棵树，固然可以对一个山提供估量的尺度，假使这个山有一公里高，它就能够用来做一个单位以表达地球直径的数字，使地球直径具体化。地球直径又可以用于我們知悉的行星体系，后者又可以用来估量星河体系。至于那类不可計量的星河体系，被称为星云群的，这星云群可能自身又构成一个这类的体系，使我們在此不能期望有止境。在审美地評賞这样一个不能测量的全体时这"崇高"不再是存于数量的大，而是存于我們愈向前进时就永远愈益碰到更大的单位。宇宙构造的系統区分提供了这一点，这使自然界的一切大物永远又显得渺小，实际上是表象我們的想象力在它的全部的无止境中，并且和它一起这大自然面对着理性的观念群时显得消失于无形，当它要想創造一个配得上这观念群的表达的时候。

第27节 評賞崇高中愉快的性质

我們感觉着我們的能力不能达到一个观念——这观念对于我們是规律——这个感觉就是崇敬。但是那观念，它总括每一个对我們可能給予的现象进入一全体的直观，这个观念就是这样一个观念，它是通过一理性的规律付加于我們的，这理性是除掉那絕对的全体外不承认任何别的规定着的，对任何人有效和不变的尺度

的。但是我們的想象力却証明：即使用最大的努力，在它所企求的总括一个給予了的对象进入一直观的全体，（亦即表达理性观念的，对于观念作为一规律的时）见到它（想象力）的界限和不合致性，但是同时又见到实现这合致性是它的使命。所以那对于自然界里的崇高的感觉就是对于自己本身的使命的崇敬，而經由某一种暗換付予了一自然界的对象（把这对于主体里的人类观念的崇敬变换为对于客体），这样就像似把我們的认識机能里的理性使命对于感性里最大机能的优越性形象化地表达出来了。

所以崇高感是一种不愉快的感觉，由于想象力在对大的审美的估量中和那通过理性的估量不合致，然而在这里同时引起一种愉快感，正是由于下列評判：即最大的感性机能的不合致性正是和理性观念相应合。而这对于理性观念的企望和努力，对我們正是规律。这对我們就是（理性的）规律，并且属于我們的使命，一切在自然界里对我們作为大的对象，在和那理性的观念相比較时，将被估量为小。而这在我們心里所激起的超感性的使命的感觉，和那规律恰相应合着。但想象力在表达那估量大的单位时它的最大的企图是联系到某一絕对的大的东西，因此也就是对于理性的规律的一种关联；而单把这个承认作“大”的最高尺度。当我們的內心感觉着一切感性的尺度对于理性中的大的估量不合致时，这个內心里的（不合致的）感觉却正和理性的规律相应合，并且是一种不愉快，这不愉快是我們的超感性的使命的情感在我們內里激引起的。但按照着这超感性的使命发现感性界的每个尺度不适合理性里的观念，这却正是合目的，因此也就是愉快的。

心情在自然界的崇高的表象中感到自己受到激动；而在同样

場合里对于"美"的审美判断中却是处于静观状态。这个激动（尤以在它开始时），能够和一种震撼相比拟；这就是这一对象对我們同时快速地交换着拒絕和吸引。那个对于想象力超絕的东西（想象力在把握直观时被驅至此）就好像是一深淵，想象力害怕自己迷失在它里面，但是它对于理性里关于超絕东西的观念却并不是超絕的，它导致想象力一种这样的企图是合规律的；因此它对单純的感性在同等的分量里抗拒着又重新吸引着。那判断自身在这里却仍然是审美的，因为它仅是心情諸能力（想象力和理性）的主观活动通过它們的对立表象着和諧，而并无一个对于客体规定着的概念作为根基。因为像想象力和悟性在判定美里通过它們的一致性，想象力和理性却在此通过它們的对立性把心情諸能力的主观的合目的性引导出来。这就是一种下列情緒：感到我們有純粹的，独立的理性，或俱有一估量大的机能，这机能的优越性除掉通过下列的情况是不能使它明朗的：这就是通过那个机能的不足够性，这同一机能在（感性对象的）大的表达里，自身是沒有限制的。

对一空間的測量（作为把握它）同时就是描述它，所以即是在想象里的客观运动和一个进展，但总括多样性以入于統一性——不是思想里的而是直观里的——即是把連續地被把握的納入一个瞬間，这却是一个退回，这一个退回把想象力里的进展的时間条件重复揚弃而使那同时存在形象化。所以測量是想象力的一个主观的活动，由于这活动它对內心意識施行强制。那想象力所納入一个直观里的"量"愈大，这測量施行的强制必然愈使人感觉到。所以那企图，将一个对于大量的尺度吸收进一个单一的直观里来——把握它是要求着可觉察的时間的——这是一种表象形式，它

从主观方面来看，是不合目的的，客观方面对于大的估量却是需求的，因此也是合目的的：但在这場合，这同一的强制势力，这个对于主体通过想象力施行着的，对于心情的全整的规定却将被判定为合目的性的。

崇高情緒的质是：一种不愉快感，基于对一对象的审美評定机能，这不愉快感在这里面却同时是作为合目的的被表象着：这是因此而可能的，即那自己的"无能"发现着这同一主体意識到它自身的无限制的机能，而我們心情只能通过前者来审美地評判后者（譯者按：即通过无能之感发现着自身的无限能力）。

在邏輯的对大的估量中我們认識到，那种不可能性是客观的，即通过空間时間中感性世界諸物测量的进展以达到絕对的全体。这就是一种不可能性，把无限作为給与了的东西来思維，而不仅仅是作为主观的，这就是作为无能力去把握：因为这里全然不是涉及把总括于一个直观里的程度作为尺度，而是一切归結于一个数概念。但是在一个审美的对大的估量中数概念必需去掉或变掉，而只有想象力达到把握一个尺度单位对于它是合目的性的（因此避免那关于相继地产生量概念的一个规律的概念）。假使一个量（一个大）已經几乎达到我們的总括于一直观能力的最高点，而想象力仍被要求通过数字的大小（我們自己知觉我們对此的能力是无限止的），以达到审美地总括于較大的单位，这样我們在心情中就感到我們审美地是包围在局限之內了。但是这个不愉快感究竟将作为合目的性而被表象着，这就是基于想象力必須扩张以企适应我們理性机能里的无限，亦即絕对适应那絕对全体的概念，也就是想象力机能的不合目的性对于理性諸观念和它們的呼喚終于仍表

象为合目的性的。正由于这样，审美判断自身对于理性作为諸观念的源泉——这就是說，一个这样的知性的总括，对于它一切审美的事物是渺小的了——将成为主观地合目的性的。于是对象将作为崇高而用愉快来欣賞着，这愉快却是由不愉快的媒介才可能的。

关于自然界的力学的崇高

第28节　作为势力的自然

关于自然作为一种势力，乃是一种对于諸种大的障碍优越的机能。它叫做一种威力，假使它对于那自身具有力量的抵抗也是优越的。自然，在审美的評賞里看作力，而对我們不具有威力，这就是力学的崇高。

假使自然应該被我們評判为崇高，那么，它就必須作为激起恐惧的对象被表象着。（虽然不是反过来每个激起恐惧的对象在我們审美的判断里被看做崇高）因为在沒有概念的审美的判定里，这对于諸障碍的优越性只能按抵抗的大小来判定。但现在我們所努力抵抗的对象是一灾禍。如果我們见到我們的力量对它不相应，它就是一个恐惧的对象了。所以对于审美的判断力自然只能在这范围内作为力量，亦即值得称做力学的崇高，当它被看作为恐惧的对象的时候。

但是人們能够把一对象看做可怕的，却不对它怕——这就是假使我們对它这样地判断着：我們仅是对自己設思这場合：我們願意对它实行抵抗，而一切的抵抗都将是无效的。道德君子敬畏着上帝，而不对它害怕，因为反抗上帝和他的訓条的想念这是他不必

忧虑会有的事情。但是每个这样的場合他却承认是可怕的，这就是他設想这場合在自身幷不是不可能有的。

誰害怕着，他就不能对自然的崇高下評判，就像誰被偏爱和食欲支配时，就同样不能对美下評判。前者避开向一个使他恐惧的对象眺望。对于一个叫人认眞感到恐怖的东西，是不可能发生快感的。所以从一个重压里解放出来的輕松会是一种愉快。而这愉快，因为它是一个从危险的解脱，就会同时抱定主意，不再去冒那个险了啊，甚至于不願再回想到它，更不必說再度去寻找机会了。

高聳而下垂威胁着人的断岩，天边层层堆叠的烏云里面挾着閃电与雷鳴，火山在狂暴肆虐之中，飓风带着它摧毁了的荒墟，无边无界的海洋，怒涛狂啸着，一个洪流的高瀑，諸如此类的景象，在和它們相較量里，我們对它們抵拒的能力显得太渺小了。但是假使发现我們自己却是在安全地带，那么，这景象越可怕，就越对我們有吸引力。我們称呼这些对象为崇高，因它們提高了我們的精神力量越过平常的尺度，而让我們在內心里发现另一种类的抵抗的能力，这付予我們勇气来和自然界的全能威力的假象較量一下。

因为固然我們在自然界的不可度量性里，和在我們的能力不足以获得一个对它的领域作审美性的“大的”估量相适应的尺度中，发现我們的局限性、但是仍然在我們的理性能力里同时见到另一种非感性的尺度，这尺度把那无限自身作为单位来包括在它的下面，对于它，自然界中的一切是渺小的，因此在我們的心內发现一优越性超越那自身在不可度量中的自然界：所以它（自然在不可度量中）的威力之不可抵拒性虽然使我們作为自然物来看，认識到我們物理上的无力，但却同时发现一种能力，判定我們不屈属于

它，并且有一种对自然的优越性，在这种优越性上面建立着另一种类的自我維护，这种自我維护是和那受着外面的自然界侵袭因而能陷入危险的自我維护是不同的。在这里人类在我們的人格里面不被降低，纵使人将失敗在那强力之下。照这样，自然界在我們的审美判断里，不是在它引起我們恐怖的范围內被評为崇高，而是因为它在我們內心里喚起我們的力量（就这些角度来看我們固然是屈服在它們的下面的），对于我們和我們的人格仍然并不看作是下述这样的势力，即：当它牵涉到我們的最高原則，对这些最高原則維护或放弃的时候，我們将要屈服在它的下面。所以，自然界在这里称做崇高，只是因为它提升想象力达到表述那些場合，在那場合里心情能够使自己感觉到它的使命的自身的崇高性超越了自然。

这种自我推重并不因下列原因而有所損失，即我們必須看到我們是安全的，以便能感觉到这使人兴奋鼓舞的愉快，这就是不要因为危险不是认眞的，我們精神机能的崇高性也同样好像不是认眞的了。因为这个愉快在这里只是涉及在这个場合里所发现的我們和机能的使命在我們本质里具有着对此的禀賦，对于它的发揮和訓练却是我們自己的事和任务。尽管人們，当他的反思达到此点的时候，意識着他当前的眞实的无能，在这里面却是眞理。

固然这个原理好像是拉得太远并牵强附会，故尔对一审美的判断显得太过：但对于人的观察却証明它的反面，并能成为最通常的判断的根据，虽然人对于它不常常自觉到。因为什么才是甚至对于野蛮人成为一最大叹賞的对象呢？这就是一个人，他不震惊，不畏惧，不躲避危险，而同时带着充分的思考来有力地从事它的工作。就是在最文明最进步的社会里仍然存在着这种对战士的崇

敬，不过人們还要求他們同时表示具有和平时期的一切德行，即溫和，同情心，以及相当照顾到他自己人格风貌，正因为在这上面见到它的心情在危险中的不屈不挠性。所以人們尽管对于政治家和将軍相比較誰更值得尊敬这一点上爭論很多，审美的判断却肯定后者。甚至于战爭，假使它用秩序和尊敬公民权利的神圣性进行着，它在自身也就具有崇高性，而同时使那用这方式进行战爭的人民的思想风度愈益崇高，当它冒的危险愈多而在这里面愈益勇敢地維护着自己时。因为与此相反，一个长时期的和平会使单純的商务精神低級的自利主义，胆怯和軟弱占上风，使人民的思想风度趋于卑下。

反对我这种对崇高概念的解释——在把它隶属于力的范围內——人們会爭論道：我們能够設想上帝在狂风暴雨里，在地震里，是他在震怒发威，而这时候我們若設想我們的精神对于这些影响是超越的，甚至于超过这威力的意图，这才是狂妄，同时是冒犯。在这里似乎沒有对我們自己本性的崇高感，而基本情調更多的是拜倒，是頹丧和完全无能的感觉，这个基本情調才配合这一对象的表现，并且通常在这些自然现象前是結合着对这对象的观念的。在宗教里面，一般地似乎拜倒，垂头祈祷，带着悔恨和恐怖的面貌表情是在上帝面前唯一合式的姿态，因此大多数的民族采取了它并且至今保持着它。但是这种心意情調却远远不曾和一个宗教的崇高的观念和它的对象自身必然地結合着。一个人，当他眞实地畏惧着，因他在自身里见到畏惧的原因，他自知拿他的可耻的意图来抗拒一种力量，而这力量的意志是不可抵抗又同时将是公正的，这时他是不能处在一种情調状态里去惊叹上帝的壮伟，这須要一个

能够静观的情致和完全自由的批評力。只有在那場合，他自觉到他的眞誠的意图是合乎上帝的意思的，这时那自然威力的作用才在他內心喚醒对于那对方的本质的崇高性的观念，他认識到一种与这对方的意志相配合的意图的崇高性在他自己身內，由于这个他克服了对自然界威力的畏惧，而把这些威力不看作上帝发怒的表现。甚至于恭謙作为他的缺点的不留情的自我批判，这类缺点是很能在自觉良善意图中容易拿人的本性里的脆弱性来掩飾的，这恭謙是一崇高的情調，是自己有意地屈服于自我責备的痛苦之下，以便逐步逐步地消灭那原因。只在这个样式里宗教內在地区别自己于迷信，迷信不是对于崇高的敬畏，而是对于威力超越的对象的惧怕与恐怖，駭倒的人基于內心情調看到自己屈服于对方的意志之下，却不是对它做高尚的估价：由于这，自然只会产生諂媚求恩以代替一个善行生活的宗教。

所以崇高不存于自然界的任何物內，而是內在于我們的心里，当我們能够自觉到我們是超越着心內的自然和外面的自然——当它影响着我們时。一切在我們內里引起这类情感的（激动起我們的自然力量的威力屬于这一类），因此喚做崇高（尽管不是在原本的意义里）。并且只是在那前提下，即那观念在我們內里和在对这观念的关联中，我們能够达到那对象的崇高性的观念，这就是：那对象不单是由于它在自然所表示的威力激动我們深心的崇敬，而且更多地是由于我們內部具有机能，无畏惧地去評判它，把我們的规定使命作为对它超越着来思維。

第29节　就情状来看对自然界的崇高的判断

美丽的自然有无数的事物，我們要求每个人同意我們对于它們的判断，并且我們期待着这种一致性而不常致于失錯。但是关于自然里崇高的判断我們却不能期望那样容易获得一致。因为在这里，好像要求着的不仅是审美判断力并且也是认識能力的大大的修养，这是基础，以便人們能够对于自然对象的这項优越性下一个判断。

心意对于崇高的情调要求着心意有一对于諸观念的感受性。因为在自然对于观念的不相应性里正是建立着那对于感性可怕的对象——自然对于观念的不相应性是以观念为前提以及想象力的紧张努力，想把自然作为一个图式来容納观念。——这对象却同时又吸引着人：因为那是一种强力，理性把它施于感性，以便感性适应着它(理性)的本身的領域(即实践的領域)来扩大，并且让它眺望到那无限，这无限对于那感性是一无底深淵。事实上，若是沒有道德諸观念的演进发展，那么，我們受过文化陶冶的人所称为崇高的对象，对于粗陋的人只现得可怖。他将在大自然在破坏中显示暴力的地方，在它的巨大規模的威力面前，他自己的力量消失于虛无时，他看到的将只是艰难，危险，困乏，包围着深陷在里面的人們。所以那好心腸的，此外却很懂事的沙福伊的农夫(如騷苏尔先生所記述的)毫不思慮地喚雪山的爱好者做傻子。誰能說他是完全沒理的，假使那位观察者在这里冒危险，像大多数的旅行家常做的那样，只是由于爱好，或是为了将来能写一篇动人的描述。这一来他的目的，却是給予人們以教导，这教导里具有提高心灵的感

觉，这正是这位好人在他的旅行里附带着給予他的讀者們的。

但是对于大自然的崇高性的判断，虽然需要文化修养，（且超过对美的判断），却并不因此首先是由文化产生出来的和习俗性地导进社会的，而是它在人类的天性里有它的基础的。那就是对于（实践的）諸观念（即道德的諸观念）的情感是存在天賦里的。具有健康理性的人同时推断每人都禀具着，并且能对他要求着。

在这上面建立着贊同我們对崇高的审美判断的必然性，这种必然性是我們同时包含在这判断之內的。一个人对于我們认为美的自然事物淡漠，我們就怪他沒有鉴賞力，这个人对于我所判为崇高的无动于衷，我們就說他沒有情感。但这二者我們要求于每个人，并且，假使他有一些文化的話，我們就設定他是具有着这些的；只是有这么一个差别，即：因为在前者里面（譯者按：即对美的判断）判断力把想象力只是联系到作为概念的机能的悟性上面的，于是向每个人都要求着（贊同），在后者的場合（譯者按：即对崇高的判断）却因为在里面想象力是联系到作为观念的机能的理性上面的，只在下面一个主观性的前提之下要求着（贊同），这就是人类內里的道德情緒，但是这个我們相信有权設定于每个人。

由于这样，我們对于这項审美的判断（譯者按：即崇高判断）也付予必然性。在审美判断的这个“情状”里，——即在它要求着必然性的情状里，——对于判断力的批判存在着一个主要的契机。因为它正在这些审美判断上使一个先驗原理显示出来，而把它們从經驗心理学里提升起来，——在經驗心理原是它們将埋葬于愉快与痛苦的諸情緒的下面，（只是带着一个无所說明的形容詞：精微的情感而已）——以便由于它們的媒介把判断力放置进以先驗原理

为基础的一类里去，而作为这一类又把它拖进先驗哲学里去。

关于审美反省判断力的解說的总注

在和愉快感情的关系中一个对象或是属于快适，或是属于美，或崇高，或善(絕对的)。(jucundum, pulchrum, sublime, honestum)

快适作为欲求的动机一般是属于同一种类的，不管它是从那里来的和这个表象(客观地看来，是感官的或感觉的表象)是怎样相异的种别。因此在評判它对于心情的影响时只顾到那些刺激的量(同时的和相继的)并且有几分只顾到快适感觉的大小：而这个却只能让自己作为量来了解。它也沒有教养作用，只是属于单純的享乐而已。

美却与此相反，它要求着对象的某种一定质的表象，这质是能够被了解的和能被还元于概念的，(即使在审美判断里并不引导到这上面去)，并且由于它同时教人注意愉快情緒里的合目的性，因而也教养着人。

崇高只存在那个关系中，在那关系里感性的东西在自然的表象里被判定能够从事于可能的超感性的用途。

那絕对的善，主观方面，就它对情感发生的影响来評判(道德情感的对象)作为主体的諸能力的规定可能性通过一个絕对强制的规律的表象——它首先是通过一个基于先驗的概念的必然性的情状来区别自己的，这必然性不但包含着要求每个人同意并且是

命令，而它本身不是隶属于那对于审美的，而是对于純粹智性的判断力。并且在一个不是单純反省的，而是规定着的判断里它不是附与自然，而宁是附与自由。主体通过这个观念的规定可能性，并且这个主体也在感性上面遇到阻碍，同时却通过克服超越了他，能把这作为他的状况的变相来感觉，这就是道德的情緒，而这竟同审美的判断力和它的形式的諸条件在这范围內相近似，以致于它能够把那根据义务的行为之规律同时作为审美的，即作为崇高的或也作为美的来表象，而不損及它的純洁性：但，假使人們要把它和快适的情感安放在自然的联系里去，那么，这就不会实现了。如果人們从以上对两种审美判断的解释引出結果，就会从那里得到以下的簡短的說明：

美是那在单純的（即不是依照悟性的一个概念以官能的感觉为媒介的）判定里令人愉快的。由此自身得出結論，即必須是沒有一切的利害兴趣而令人愉快的。

壮美是那个通过它的对于官能的利益兴趣的反抗而令人愉快的。

这二者作为对审美的普遍有效性的判断的解释是归結于主观的根据，即：一方面是感性的根据，当它便利于悟性的静观时，另一方面与此相反，当这主观根据逆着这感性而协助实践理性的諸目的，但二者仍是結合于一个主体之內，在对道德情緒的关系中是合目的性的。美替我們准备着，对某一物，甚至于是自然界，爱好；壮美，（崇高）使我們在它反抗着我們的（感性的利害感时），崇敬它。

人們可以这样来描写崇高：它是（自然界的）一对象，它的表象规定着心意，认为自然是不能达到諸观念之表现的。

严格的讲，和邏輯地来考察，諸观念是不能表现出来的。但是如果我們为着直观自然界而扩张我們的經驗性的表象能力（数学的或力学的）：那么，理性就会不可避免地参加进来，它作为思維絕对总体的不受限制性的机能，而引起那心意的企图，（尽管是无效的）：使感官的表象去适合这个。（譯者按：即适合这无限制的大全体）这个企图和那感觉——即感觉到通过想象力不能达到观念——自身是我們的心意里的主观地合目的性的表达，当我們为着心意的超感性的使命运用想象力并且迫使我們，主观地把自然自身在它的整体性里，作为某些"超越性的东西"的表现来思維，而不能做到使这个表现是客观性的。

因为我們不久就会觉到，在空間和时間里的自然界是全然沒有那个"絕对无待的"，因而也就沒有絕对的大，而这却是被最普通的理性所要求着的。正由此，我們被提醒，我們只是和一个作为现象的自然界有交涉，而这个自然界本身却只被視为一个自然自体（这是理性在观念里所具有着的）的单純表现。但这个"超感性的东西"的观念，我們固然不能进一步去规定它，因此对自然界作为这观念的表达不能来識知，而只能去思維，它（这观念）将通过一个事物对象在我們內心里喚醒，对于这对象的审美的評价迫着想象力达到它的极限，或是通过扩张（数学的），或是通过对心意的威力，这想象力基于情緒的一个使命的感觉（道德情緒），完全超越过自然的領域。根据这观点，对象的表象被評价为主观地合目的性的。

事实上一个对大自然崇高的感觉是不能令人思維的，假使不是把它和心情的一种类似道德的情調相結合着。虽然对于自然的

美的直接快感也是以某一种思想样式的自由性为前提和培育着的，这就是說这快感对官能享乐的是有独立性的，但通过这个更多地是自由在活动多过于在一合规律性的事务之下所表象着的：这却是人类道德的眞正的特质，在这里理性必須对感性施加威力，只是在对崇高的审美判断中这个威力是表象为通过想象力自身，作为理性的一个工具，来发揮着的。

因此对于自然的崇高的愉快只是消极性的，（与此相反，对美的愉快却是积极性的）即一种通过想象力自身，夺去了想象力的自由的感觉，由于不是按照經驗的使用法則而是按照另一规律规定着的。通过这个，它（想象力）获得一种扩张和势力，这势力是大于它所牺牲掉的，这势力的根据是它自己所不識知的，代替着这个，它感觉着这牺牲或这剥夺，并且同时它自己所屈服着的原因。在观看高聳入云的山岳，无底的深淵，里面咆哮着激流，阴影深蔽着的，誘人忧郁冥思的荒原时，观看者被擒入一种状态，接近到受吓的惊呼，恐怖和神圣的战慄，却又知他自身是处在安全之中，不是眞实的恐惧，只是一种企图，让我們用想象力达到那境界，以使感觉这同一个的机能的力量把那由此激起的心情的活动和心情的悠靜結合在一起，以致于我們自己能对內在的和外在于我們的自然界超越，在它（自然）能影响我們的自觉幸福的范围以內因为依照着联想法則的想象力，那使我們的滿意的状态是受着物理法則的支配；但正是它依照判断力的图式主义的諸原理（从而当它属于自由的支配的限度內）是理性和它的諸观念的工具。但是作为这个，它是一种势力，維持着我們对于自然諸影响的独立：把那按照前者是大的东西，作为小的来蔑視，并且这样把那絕对大的东西只在他自

己本身的(主观的)使命里来安置。审美判断力的这种反省，升高自己达到对于理性的适合性，(却沒有一个关于理性的规定的概念)，表象着那对象自身由于想象力在它的对于理性(作为諸观念的机能)的最大限度的扩张中的客观的不适合性——却作为了主观的——合目的性。

人們在这里一般地应該注意，如上面所已提醒的，即是在判断力的先驗的美学中必須只談到純粹的审美諸判断，因此不应从那些自然界的优美及崇高的諸对象里吸取例証，而这些都是以一目的的概念为前提的。因为这样它将或是目的論的，或是自身只是根基于对一对象的感觉(愉快和痛苦)的，因而在第一場合里不是审美的，在第二場合里不单单是形式的合目的性的。如果人們称呼星天的景象为崇高，那么，人們必須在評定它时，不是以諸世界的概念——这些世界被具有理性的东西居住着，我們眼睛所看见的在我們头上布滿着空間的光亮的点点子是作为那些世界的諸太阳在很合目的性地为它們安置的圈圈里运动着——做根据，而单是，如人所见，作为一广闊的包罗一切的穹窿；而且我們必須只在这个表象之下安放崇高，这是一个純粹审美判断賦予这对象的。正是如此，我們观看海洋时不是在用一些(非直接观照里所具有的)知識来丰富它的場合里去思維它，例如作为一个水族群居的广大的領域，作为大的水庫以备蒸发，这些蒸发用云雾充塞空气以便丰饒陆地，或作为一种要素，它虽然使諸大陆隔离，却又使相互間的交通在它們里面成为可能：因为这只是一些目的論的判断。但人們必須把这海洋像詩人所做的那样，当他在靜中观看时按照着眼前所显现的，看作一个清朗的水鏡，仅只是被青天所界着；但是，如果它

动蕩了，就会象一吞噬一切的深淵，这就能够发见它的崇高雄伟。同样，我們也能談人的形体里的崇高和优美，只是我們的判断的不是依据目的性的概念，寻問他的肢体各部是为了什么目的，（这就不是純粹的审美判断了）在我們的审美判断里不包括他們是否符合目的的問題，虽然它們也要不违反那些目的，这也是审美愉快的一个必要的条件。审美的合目的性是判断力在它的自由中的合规律性。对于对象的愉快是系属于那个关系，在这关系里是我們活跃着想象力的：只是它在自由的活动里自己为自身維持着这心意。設若与此相反，另一某事物，例如官能的感觉或悟性的概念规定着判断，那么，在这場合它固然是合规律性的，但却不是自由的判断力的判断了。

若果我們談到知性的美或壮美，那么，第一点，这些术語是不完全正确的，因为它們是审美的表象样式。假使我們仅仅是純粹的知性者（或我們只是在思想里把我們看作是这种性质），就会在我們的內心里根本碰不到它們。第二点，尽管两者知性的美与壮美）作为一个知性的（道德性的）愉快的对象固然在以下范围內可以和审美的愉快結合着，即当它不是基于任何利害兴趣时，但它們在那里面究竟仍然很难同后者結合为一，因为它們应該激动起一种兴趣，这兴趣，如果那表达要和审美評賞里的愉快相适应，这兴趣在这里面除掉作为通过一感性的兴趣外是不能实现的。这感性的兴趣是人們把它結合在那表达里面的。但因此又損伤了知性的合目的性，使它混浊不純了。

一个純粹和无条件的知性愉快的对象是那"道德律在它的威势中"，这威势是它在我們內部对于心意的一切和每个在它前面先

行的动机所施加的；并且因为这个威势在本质上只能通过牺牲使自己显示为审美的，(这就是一种掠夺，虽然是为了內在的自由，却又与此相反，在我們內心揭出这超感性的机能的不可窺探的深度和它的伸延到无限制的后果)：所以从审美方面来說，那愉快(在对感性的关系中)是消极性的，这就是說反抗着这利害感，但从知性方面来看，却是积极性的，并且和一种兴趣相結合着。由此得出結論：那知性的，在自身合目的性的(道德的)善，从审美角度来評判，必須表象为并不只是美，而更多的是崇高。因此它喚醒的是尊敬的情緒(这是輕視魅惑力的)，更多过于爱与亲切的傾向。因为人的天性不是出乎自身，而是由于理性对感性所施的强迫来协应着"善"的。与此相反，我們在我們的外面或是也在我們內里(例如某些情操)所称呼为崇高的，只是表象为一种心意的力量，通过道德的原則克制了感性界的某些一定的阻碍，并且由此成为有趣味的。

对于后者我要再多談一下。善的观念和情操結在一起喚做兴奋(Enthusiam)，这个心意状态似乎崇高到这样的情况，以致人們认为：沒有它，伟大的事业不能完成。但是每一情操在它的选择目的里是盲昧的[①]或是它虽是通过理性获得的，而在执行中是盲昧的；因为它是心意的那一运动，它使对原則的自由思考不可能，以便按照这些原則来规定。因此它不能在任何一种形式里值得理性

① 情操(Affect)是和癖性(Leidennchaften)在种别上相异。前者只关系到情感，后者是属于意欲能力，并是一切这样的傾向，它們使一切想通过諸原則来规定放肆的欲望发生困难或是不可能。前者是爆发的和无思虑的，后者是持續的和考虑过的：所以不快意作为憤怒是一情操，但是作为恨(仇恨)是一癖性了。后者永不能够以及在任何关系中被称做崇高。因为在情操里任何的自由固然被阻滞了，而在癖性里却是被取消掉了。——原注

的愉快。就审美观点上来說“兴奋”是崇高的，因它是通过观念来奋发力量的。这給予心意以一种高揚，这种高揚是比較那个經由感性表象的推动是大大地增强了和更加持久。但是（这好像很奇怪）一个心意强調坚持它的原則时所表现的“漠然无情”也是崇高的，并且是在更加很优越的形式里。因为它同时具有純粹理性的愉快在这方面。只有这样一种心意状态叫做高貴:（这个名詞以后也应用到别的事物上去，例如屋宇，衣服，书法，身体态度等等）。如果这些事物不但引起惊异（超过了預期的新奇事物表象所引起的情操）并且引起惊贊（这是一种惊异，在新奇感消失后仍然存在着）。这一现象的出现，是当观念在它們的表达里无意地和无技巧地和审美的愉快相协应着。

每一属于敢做敢为性质的情操（即是激起我們的力量的意識，克服着每一障碍）是审美上的崇高，例如憤怒，甚至于如絕望（例如憤懣的，而不是失去信心的絕望）。但属于軟弱的，溶解的那一类的情操（这情操使反抗的努力自身成为不快的对象，）本身是沒有任何的高貴，却能够算进心情态式的美里面去。因此那些能够强烈到成为情操的諸种感动也是很相差异的。人們有勇敢的，也有溫柔的感动。后者，当他高升到情操时，是完全无用的；这一类的傾向喚做伤感的态度。一种对人同情的痛苦，它不願意自己让人安慰，或者这痛苦是系于架空想象的不幸，以至于由空想达成錯觉，仿佛成了眞实的，如果我們让这样架空的痛苦来在我們心里，这就証明了和造成了一个溫柔的，但同时是軟弱的灵魂，这灵魂揭示着一个美的灵魂，这固然能称做空想的，却甚至于不能一次称做热情的。某些小說，哭哭啼啼的戏曲，肤浅的道德教条，它們玩弄

着(但似是而非的)所謂高貴的意念，实际上使人心萎弱不振，对于严格的义务教条又失去感觉，使人对我們人格里人类庄严的一切尊敬，和人类的权利(这是和他們的幸福完全不同的东西)，根本上一切坚固的諸原則，失去能力。又如一个宗教的說教，它宣传匍匐在地，卑鄙地求恩宠和胁肩諂媚，放弃一切对自己能力的信心，以对抗我們內部罪恶；代替雄壮的决心，来动員我們內部在一切的脆弱中仍然残留的諸力量，以期克服各傾向。假的謙虛，它在自我蔑視里伪善的啜泣的后悔里和一个只是忍苦的心情悲态里，安置那一样式，即人們怎样才能使那最高存在满意！种种这些，是很难和属于美的事物相共处的，更談不上和那能够列入心意状态的崇高性了。

但即是那些强烈的諸心情感动，它們或是在教化的名义下和宗教的諸观念，或是作为只是属于文化而和包含一个社会利益的諸观念相結合着，即使它們扩张着想象力，也絕对不能够要求那个荣誉，說它是崇高性的表达，如果它們不留下一心意的情調，这心意的情調，虽然是間接地，却具有着对于那意識的影响，这意識就是那自觉到純粹知性的合目的性在其自身所带有的——超感性的——东西的强度和决心的意識。因为一般地讲来，一切这类諸感动只是属于人們由于健康的原因而喜爱的运动。随着情緒活动的震蕩后而来的舒适的疲倦，即是从我們內部一切生活精力重新恢复了平衡所产生的健康感的享受。归根結底，这种享乐是和那东方諸国的享乐家通过按摩他的身体，溫和地压迫和屈折他的肌肉和关节所得的享受一样。只是在前者那动的原理大部分在我自身之內，而后者却与此相反，完全是从外面来的。所以有一些人自以

为通过听一次讲說就树立了自己，其实这里面却絲毫沒有什么东西(沒有何等善的格律的体系)建立了起来，或者以为通过看一个悲剧改善了，其实他只是对于幸运地驅散了寂寞无聊而高兴。所以崇高必須和思想的样式关联着，这就是和諸格律关联着，以便賦予知性和理性諸观念以对于感性优胜的势力。

人們不必忧虑，对崇高的情緒会由于这一类的对感性完全消极性抽剝的表现方式会遭到减損；因为想象，尽管它在超越了感性的境地上见不到什么它能安頓自己的东西，却正是通过这些局限的袪除感到自己的无限制：并且那一游离孤独正是表现无限，这无限的表现固然因此除作为单純消极的表现以外，不能有别的，它却仍然扩张了心灵。在犹太人的法典(出埃及記)里恐怕沒有别处比下面的命令更为崇高的："不可为自己雕刻偶象，也不可作甚么形象来比拟上天，下地和地底下，水中的百物！"只有这个命令可以理解犹太民族在他的文明旺盛时期，当它把自己和别的民族相比較时，对它的宗教所感的热情，或謨哈默德教里注入自心內的那自尊心。同样，这情况也见于道德法則的表象和我們內心对于道德性的禀賦。那是一完全迷妄的忧虑，假使人們以为把道德性里的一切能付与感性的东西全剝削掉了，这道德性就会只是冷酷的，无生气的贊許，并且在自身不能伴有鼓动力或感动。恰正与此相反，因为，在那里，当諸感官在自己面前不再见到任何物时，而那不可錯认的和不可磨灭的道德的观念却仍然留剩下来，这时却更加需要把那无限制的想象力的高揚加以抑制，不让它昂进到激情，这种需要更胜过由于害怕这些諸观念的无力便替它們在形象和幼稚的道具里找帮助。所以許多政府也乐于允許宗教尽量备这一类附属

品，用此試图夺去下属把他的精神力扩张到超出界限的努力和能力。这些界限是人任意地設定的，并且通过这个，人們能够对于他，作为被动的，容易对付了。

道德性的純洁的高揚心灵的，单純消极的表现与此相反，不带来何等狂譫幻想的危险，这狂譫幻想是一种迷妄，想超越感性的一切界限去看，这就是，依照諸原則去做梦（用理性来妄誕放肆）；正是因为在它那里那个表现仅是消极的；因自由观念的不可究性割断了一切积极表现的道路：但在我們內心里的道德律是在它自身充足的，并且自本源地规定着，以致于絕不允許我們向它以外去找一个规定原理。如果热情能和迷妄，那么妄誕幻想就能和痴呆相比拟，后者（痴呆）是在一切东西里最不能和崇高相容的，为什么？因为它是穿凿可笑的。在作为情操的热情里想象力是无控制的。在作为妄誕的幻想里根深蒂固的偏执的癖性是无規則的。前者是一时的偶然，最健康的知性也会遇到。后者却是一个毁灭他的疾病。

朴素单純，（无艺术的合目的性）就是自然界在崇高中的，也就是道德性在崇高中的样式，这道德性正是第二个（超感性的）自然，从它我們只知道那些諸規律，而不能通过直观来达到那在我們自己內心里的超感性的机能，这机能是含蘊着这立法的根据的。

还要指出的是，对美的和对崇高的愉快不仅是由于普遍的可传达性从其它的审美性的諸判断中辨别出来，而且由于这社会性的本质（在社会里它能被传达）获得一兴趣，尽管从一切社会脫离能被視作某种崇高，如果这脫离是基于超越一切感官利益以上的諸观念的，自己滿足，即不需求社会，而非不喜社交，逃避社会，这

是接近于崇高的，就像那对一切欲求的超脱。与此相反，由于厌世，仇恨人类而逃避人类，或是因为他把人类当做他的仇敌来畏惧，而对人羞怯胆小，一部分是丑恶，一部分是可鄙。尽管这样，仍有一样（所謂非本质地的）厌世，在許多好心腸的人的禀賦里具有这傾向，和年龄俱深，他对人类的善意仍然是充分仁慈的，但由于长期的痛苦經驗已經使他对人类的喜悅心大大丧失了。因此傾向于孤独避世，空想的願望寄托于一个冷靜的乡居，或者（在年青的人們）梦想的幸福寄托于一个世人不知的孤島，想在那里和他的小家庭共度一生。魯濱逊式小說的作家和詩人正是那样善于利用这种人們心理的，这給我們提供了証据。在我們自己认为重要和伟大的目标的进行中間，人們相互給与一切能够想到的苦恼，是和那个观念：即他們能够是，假使他們意願的話，正相矛盾，并且对那热烈的願望，希望见到他們改善，那样地相反，因而，为了不恨他們——人是不能爱他們的——放弃一切社交的快乐，好像还是自己的一个小小的牺牲呢。这种不是对于命运所加于别人的不幸的悲哀（在这場合同情是原因），而是对于人們相互制造不幸（在这場合悲哀是根基于在原則意义里的反感），这悲哀是崇高的，因为它是根基于諸观念的，而前者（譯者按：即基于同情对于别人不幸而悲哀）却只能看做是美的。上面所說的既有才气又富于学識的騷索尔（Saussure）在他的阿尔卑斯山旅行記里談到一沙渥的山峰，“好人峰”，他說道：“在那里統治着某种无趣味的悲哀”。那么，他竟是认識到一种有趣味的悲哀了。荒寒寂寥的境界給予人們这种悲哀，人們能够設想自己身入此境，以便从此对世界不聞不問，这境界必須不是那样不可居，对人們只供应一个非常艰辛的活动場所。

——我指出这一点，用意在于提醒：悲痛之情(不是气力沮丧的悲哀)也能列入勇敢的情緒，如果它是在道德观念里具有它的根据，如果它是植基于同情心，并且在这場合也表现可爱，那它就是单隶属于融解着的情緒，指出这一点为了使人注意：只有在前一場合的情調才是崇高的。

用现在已經闡述了的，关于审美判断的先験的解释，也可以和布尔克(Burke)和我們中間許多思想敏銳的人士所做的生理学的解释作一比較了，看看对崇高和美的单純的經驗的解释将导向何处。布尔克，① 在这一类的处理方法里也值得被看作最优越的作者，他在这方向里作出如下的論断："崇高的情緒植根于自我保存的冲动和基于恐怖，这就是一种痛苦，这痛苦，因为它不致达到肉体部分的摧毁，就产生出一些活动，能够激起舒适的感觉，因它們从較細致的或較粗糙的脉絡里淨除了危险的和阻塞的澀滯物，固然不是产生了快乐，而是一种舒适的顫慄，一种和恐惧混合着的安心"。(原著第 223 頁)美，他认为它是基于爱，(他要把爱和嗜欲分别开来)他把它归結到身体諸纖維的軟弱，弛緩和萎縮，也就是在快乐面前的一种柔化，融解，疲憊，一种消沉，衰减，虛脫。"(原著第 251—252 頁)他继而証实这种解释方式不仅是通过那些場合，在这里面想象力在和知性，并且甚至于和官能感觉的結合中能够在我們心里激起对美和对崇高的情緒。这种对心意諸现象的分析

① 依照他的著作:《关于我們的美和崇高的概念之起源的研究》德譯本。里加·哈蒂罗黑出版，1773 年。——原注

② Edmund Burke (1729—1797)英国政治家及經济学者，他的美学著作对康德、莱兴、赫尔德尔都发生过影响，得到他們的注意和談論。——譯注

作为心理学的記述是非常美好的，并且对于經驗的人类学的人們最喜爱的探究提供丰富的資料。不可否认，我們內心里的一切表象，不論它們是否客观上只是感性的，或完全理性的，在主观上是能够和快乐或痛苦結合在一起的，无論这二者将是怎样地不能觉察。(因为它們刺激着生活的情緒，并且它們中間任何一个，当它作为主体內的变态时，不能是漠然无感的)；甚至于象伊比鳩派所主张的，快乐和痛苦最后总归是身体的，尽管它們可能是从想象，或竟然是从悟性的表象开始的：因为生活而不具有身体器官的感觉，那只是他自己的存在的意識，而不是舒适或不快的感觉，这就是促进或阻滞生活力的。因为心意单純在它自身仅只是生活（生活原理自己)。而阻滞或促进必須在它自身以外又仍在人以內，这就是在和它身体的結合里，去寻找。

如果人們把那对于对象的愉快完全只安放在以下这場合，即对象只是通过刺激或通过感动使我們快乐，那么，人們就不能期待别人对我們所下的审美判断同意。因为关于这点，每个人有理由只問問他私自的感觉。但在这場合一切关于鉴賞的检察都停止了。除非把别人由于他們的判断的偶然的吻合的范例，对我們做成贊許的规范。我們都很可能反对这原則而依靠着自然的权利，把那基于直接感情的判断服从着自身的而不是别人的感觉。

所以，如果那鉴賞判断不能被看作是个人私自的，而必然看作是多数人的，按照着它的內在性质，这就是由于自身，不是为了給予别人的鉴賞做标本，如果人們这样地評定它，它可以要求每个人必須对他同意：那么，对这鉴賞判断必須有任何一(无論是客观性的或主观性的)先驗原理做根基，人們通过探索心意变化的經驗的

规律是达不到这先驗原理的：因为这些經驗规律，只使人們认識如何判断，而不下命令，“应該怎样判断”，而且这命令是絕对的，同样，这命令并且以那种鉴賞判断为前提，即那愉快須直接地和一个表象相結合着。所以审美判断之經驗的解释常常可以作为开始，把材料收集起来供給一个較高級的考察。这能力的先驗的探討仍然是可能的，并且是本质地属于鉴賞的批判。因为鉴賞若沒有先驗的原理，它就不可能評判别人的諸批判，并且对它們也只能是好像具有某些的权利来下贊否的判决。剩下的属于审美判断力方面的分析首先包含着以下的部分：

純粹审美判断的演繹

第30节 对于自然界里諸对象的审美判断的演繹不应指向着我們在它里面所称为崇高的东西，而应該只是指向着那美的

一个审美判断对于每个主体关于普遍有效性的要求作为一个基于任何一先驗原理的上面的判断，需要一个演繹（这就是审定它的要求的权利），这个演繹必須加入对于它的解說里面去，如果这是涉及对于一个客体的形式方面的愉快或不快。对于自然界的美的鉴賞判断也是这样。因为那合目的性究竟是在客体和它的形体里面有它的根据的，虽然这合目的性不标示这客体按照着概念（成为认識判断）对于别的对象的关系，而仅是涉及对它的形式的把握，当这形式在我們心意里表示着既适合着概念机能，也适合着对

于它的表现(这就是和对它的把握是一事)的机能的时候。所以人們对于自然界里的美也可以提出一些問題，問間它的諸形式的合目的性的根源是什么？例如，人們怎样解释大自然为什么这样豪奢地处处散布着美，甚至于在大海洋的底层，人眼很少达到的地方等等。(美只是对于人的眼睛才是合目的性呀！)

就是那自然界里的崇高美——当我們对他下一个审美判断时，这判断不和作为客观合目的性的完美性的概念混合着的——在这場合里它将会成为一个目的論的判断了——这自然界里崇高美可能看作沒有形式，不成形体，却仍然被看作一个純洁的愉快的对象，而且表示着那对我們給予的表象具主观合目的性。现在的問題是，对于这一类的审美判断，除掉解說了我們在它里面所思想的东西以外，能不能再对于它的普遍有效性的权利要求一个基于一(主观的)先驗原理之上的演繹。

对于这一层我們的回答是：自然界里的崇高美只是非本质地的这样被称呼着，实际上只能把它归属于思想样式，或更妥当些，把它归于人类天性里的思想样式的根基里去。自觉到这一点，那么，对于一个无形式的和不合目的性的对象的把握仅仅是提供了动机，使这对象只是在这个方式里用做主观合目的性的，不是作为一在自身如此的对象，而只是依照它的形式来評定的。(gleichsam species finalis accepta, non data 这就是只当作合目的性来受用，而不是事实) 因此我們对自然界崇高美的解說同时也就是对它的演繹了。因为，如果我們分解它們(指解說)里面的判断力里的反省，那么，我就见到在它們里面一个认識諸机能的合目的性的关系。这关系必須作为(意志的)目的諸能力先驗的基础，并且因

此自身是先驗的:这样它就立刻包含着这演繹,这就是解明了一个这一类的判断对于普遍必然有效性的要求是合法的。

我們现在来寻找鉴賞判断的演繹,这就是对于自然界事物的美的判断的演繹,我們这样就对全部审美判断力的全面任务給予一个滿足。

第31节 关于鉴賞判断的演繹的方法

一种判断,当它提出了必然性的要求时,这时演繹的任务就出现了,这就是要証明它这要求的合法性来。如果它要求的是主观普遍性,这就是說要求每个人的同意,那么,同样这場合也出现:但后者却不是认識判断,而只是对于一个被給予的对象的愉快感或不快感,也即是要求着一种一般地对于每个人有效的主观的合目的性。而这个主观合目的性不应是基于对这事物的**概念**,因为这里是一鉴賞判断呀!

在这一場合我們需要不是有一个认識的判断,既不是理論的判断,这是以通过悟性被付予的自然一般的概念的基础的——也不是一(純粹的)实践的判断——这是以通过理性作为先驗地被付予了的自由的观念做基础的——所以既不是表象一个事物的判断,也不是为了把这事物产生出来,我要去做一些工作,按照它的先驗的有效性去辨明的:于是,一个**单个**的判断的**普遍有效性**,它只是表达出一个对象的**形式**的經驗的表象之主观合目的性。把它对判断力一般来証明,解說这是如何可能的,即某一事物它单在評判里(沒有感官感觉或概念)即能够令人愉快,并且,就好像一般认識判定一个对象时具有普遍的法則一样,个人的愉快对于其他各

个人也能够宣称作为法则。这是如何可能的?

现在如果这个普遍有效性不是根据投票表决和向别人周遍詢問他們是怎样感觉的，而是好像基于一个对于愉快感觉評判着的主体的自主权，这就是，基于他的自己的鉴賞力，但是又不应当是从概念中引申出来的；那么，一个这样的判断，——像鉴賞判断确是这样的判断——是具有双重的，并且是邏輯的特性：即是这先驗的普遍有效性，却不是按照着第一，諸概念的邏輯的普遍性，而是一个单个判断的普遍性；第二，这里是一个必然性(这是任何时必須基于先驗的理由的)，但它却不是系于任何一先驗論証的根据通过这些根据的表象来逼迫出这鉴賞判断所推断于每个人的贊同。

解释这鉴賞判断把它自己和一切认識判断区分出来的諸邏輯特异性就将能够达到这奇特机能的演繹，如果我們在此地开始时从它的一切內容，即愉快的感觉，舍象出，而只是把那审美上的形式和邏輯所规定的客观諸判断的形式相比較。所以我們要把鉴賞的这些特异的諸性质通过一些例証来說明它們。

第32节 鉴賞判断的第一特性

鉴賞判断规定的对象，在关涉到(作为美的)愉快中要求着每一个人的同意，好像那是客观地一样。

說：这花是美的，就等于說这么多，把她自身对每个人提出愉快的要求重复說一遍。对于她的香味的舒适，她却完全不提出这类要求。对这个人适意的香味，另一人会感到头暈。从这里面人們只能推想，美应該看作花自身的一个特性，不是依照着不同的头脑和那么多的感官，而是后者必須向着她看，如果他們要想評定她

的話。但事实仍不是这样的。因为鉴賞判断正是建立在那里面，即它只是按照那一性质称呼一事物是美的，在这性质里这事物依照着我們吸取它的方式来呈现自己的。

此外我們要求于每个要証明主体的鉴賞力的判断的，就是主体在自己的判断里不需要到别人的判断里去摸索經驗，去求教于他們的对于那同一对象的愉快或不快感，所以他的判断不应該作为模仿，依据着一个物件实际上普遍地令人满意的而是先驗地說出来的。但是人們应当想，一个先驗的判断必須包含一个来自对象的概念，这概念包含着关于对它认識的原理。而鉴賞判断却絕不基础于概念，并且处处不是认識工作而仅是一个审美的判断。

所以一个年青的詩人不肯让公众的，也不让他的朋友們的判断，說他的詩美，来动搖他。假使他听从他們，那就不是因他现在另行評判了，而原因是在于他，纵使全部公众是具有着錯誤的鉴賞(至少在他的意见里)，自己仍然願去适应庸俗的妄见(甚至于违反着他的評判)，以追求人們的贊賞。只有到后来，如果他的判断力由于訓练更加銳敏了，他就自願地放弃他以前的判断，像他完全根据于理性来掌握他的諸判断一样。鉴賞只对于自主性提出要求。把别人的判断来作自己判断的规定根据，这将是他主性了。

至于人們有理由贊美古代的作品推为模范，称呼它們的諸作家为典范，好像是作家里面某一种貴族，这个貴族通过他的行动給予人民以规律：好像指示出鉴賞的源泉是出自經驗的，而駁斥着它在每个主体里的自主权的說法。若果这样，人們也将同样可以說：古代的数学家，——他們是直到现在我們被視为綜合方法具最高严密性和优美的不可缺的模范——也是証明了我們方面一种模仿

的理性和这理性沒有能力从自己內部用极大的直觉力通过概念的构成产生出严格的証明来。假使每个主体完全从他那自然素质的粗糙的根底开始，那么，就会完全沒有对他的力量的运用，无論这是怎样地自由，甚至于对我們的理性（这理性，它的一切判断是从先驗的共同源泉汲取来的），不陷入錯誤的諸試驗里去，假使沒有别人用他的試驗走在他的前面，这幷不是使后来继承者只成为他的模仿者，而是通过他自己的行动历程把别人带上路，以便他們能在自己內部找寻原理，幷且这样找着他們自己的，常常是更好的道路。就是在宗教里面，在那里面每个人确是必須把他的行动的法則从他自己內部来获取，因为他对于这层将由自己負責，不能把他的过錯的責任推諉到别人作为他的老师或先驅者的身上去，他却又是永远不能够通过一般的訓示格言——这些訓示格言或是从教士們，或哲学家們，或者也是从自己內部汲取来的——这样多的装备起来，像通过历史里树立起来的一个道德的或圣行的模范那样，而这模范幷不使那从自己的和原始的先驗的道德的观念置于无用，或把这些变成一种模仿的机械主义。一个示范者对于别人能够具有的一切影响，它的成就的最确当的称呼应是"继承 Nachfolgen"，即对于一个行动的继承，而不是模仿。这称呼的意义就等于說：从那同一的源泉里来汲取，像那先进者自己所以汲取的，幷且只学习先进者在汲取时是怎样做的。但是在一切机能和才能之中正是鉴賞最需要范例，即那些在文化的进展中获得贊揚最久的，免得不久又成为粗糙的，落回到那些初試驗时的粗野状态。因为鉴賞的能力是不能由概念和訓示来规定的。

第 33 节　鉴賞判断的第二个特性

鉴賞判断是完全不能通过論証根据来規定的，好像它只是主观的东西那样。

如果某人见不到一个建筑的，一个眺望的，一首詩的美，他內心里就不让千百口对它們的贊賞来勉强地应承。他固然可以假装滿意，免得被人看做沒有鉴賞力。他甚至于开始怀疑，他对他的鉴賞力是否已由于足够多的某一类对象的认識充分培养好了。(就像一个人在远距离中自以为认出了远处某些东西是一座森林，而别人却都說是一个城市，他就对自己的眼力怀疑了)。但这个他究竟看得很清楚：别人的贊賞对于美的評定絕不就提供了有效的証明。固然别人能够替他看和观察，如果許多人同样地看到，仍然是可以对他作为足够的証明来服务于理論的，即邏輯的根据，假使他以为他自己看到的是两样的話。但是使别人愉快的，却永不能就拿来作为一个审美判断的論据。对我們不利的别人的判断，固然有理由使我們对我們自己的引起考虑，却永不能就說出我們的不正确来。所以并不存在一个經驗性的論証根据，能强制着别人的鉴賞判断。

第二点，更不能有一个依据着規定的法則的先驗的証明来規定关于美的判断。如果某人对我宣讀他的詩，或把我引进一个終于不符合我的趣味的戏剧。那么，尽管他引証巴托(Batteux)或萊辛，或更早些，更有名些的鉴賞的批評家和从他們設立的一切規律，来証明他的詩的美，或証明某些令我不愉快之点是和美的法則(像在那里所給予的并且普遍被肯定的)很协合着；我会把我們的

耳朵閉塞起，不听取任何理由和說教，并宁願假定那些批評家的規律是錯誤的，或至少这里不是运用它們的場合。我宁不让我的判断由先驗的論証根据来规定，因为这里应是鉴賞判断而不是悟性的或理性的判断。

这似乎正是人們为什么把这审美評判的能力恰恰命名为鉴賞的主要原因之一吧。因为人們可以在我面前把一盘菜的成分一一数說給我听，并且指出每一成分对我是适口的，而且又有理由称賛这食品的卫生，我将不听信这一些理由，却用舌和上顎去亲自尝尝，然后依据这个来下我的評判(不是依据一切的原理)，事实上鉴賞判断永远总是作为一个对于对象的单独判断来下的。

悟性可以由于把这对象在它的賞心悦目这一点上和别人的判断相比較而下一普遍的判断，例如：一切郁金香是美的，但这样一来，却不是鉴賞判断，而是一邏輯判断了。这邏輯判断把一个对象对于鉴賞的关系作成了某一类事物的宾詞了。

而那个判断，我由于它见到一个单个的郁金香是美的，也就是說，我见到我对于它的欣賞是普遍有效的，这里才是鉴賞判断。这鉴賞判断的諸特征建立在下面，即：虽然它仅仅是具有主观有效性的，却仍然对一切的主体有权提出那样的要求，这項要求的提出，是只能在下列情况常常实现的，即設定那是一个客观的判断，它基础于认識的根据而且能够通过証明来迫使人承认的。

第34节　鉴賞的一个客观原理是不可能的

人們所了解鉴賞的原理是这样一个原理，在它的条件下人們能够把一对象的观念包攝进去，然后导出一个推論，說它是美的。

但这却是不可能的。因为我必須直接地在对象的表象上感觉到愉快，这是沒有任何的論証能够对我游說的。像休謨所說的，纵使批評家好像比厨师們更能推理，却和他們具有同样的遭遇。他們的判断的规定根据不能期待于論証的力量，而仅能期待于主体对于他自己的状态（快适或不快适）的反思，排斥一切规定和规則。

至于批評家为了达到修正和扩大我們的諸鉴賞判断仍然能够和应該作的推理工作，这就不是在一普遍可用的公式里陈述出这类审美判断的规定根据，这是不可能的。而是要对于认識能力和它在这种判断里的任务做出探討和把相互的主观合目的性，如前面所指出的，即它的形式在一給予的表象里，即是这表象的对象的美，在一些举例中来加以分解。所以鉴賞的批判（分析）自身只是主观地涉及那表象，由于这个表象，一个对象給予了我們，即：它是这艺术或科学，在一給予了的表象里把悟性和想象力的相互的关系（无有对先行的感觉或概念的关系），这就是把它們的合致或不合致納入諸法則，并且就它們的諸条件来加以规定。它是艺术，如果它把这个只在例証里指出来；它是科学，如果它把一个这样的評定从这作为一般认識机能的天性里引申出来。我們在这里处处所从事的只是这后者，作为先驗的批判。这先驗的批判应当把鉴賞的原理，作为判断力的一个先驗原理来展开和証实。批判作为技术仅是寻找生理学的（此地心理学的）亦即經驗的法則，鉴賞实际上按照这些法則来进行（而不去思考它們的可能性），运用到对于它的对象的評判上去而評定着美术的諸产品；而前者（按指先驗的批判）却是从事于評判它們的机能自身。

第35节　鉴賞原理是判断力一般的主观的原理

鉴賞判断在下列一点上和邏輯区分着；邏輯判断把一个表象包攝到对象的概念之下，鉴賞判断却絕不这样，因为，若是这样，那个必然性的普遍的贊同将能由于論証来强迫执行了。但是它（指鉴賞判断）只在一点上和邏輯判断相似，即它也表示着普遍性和必然性，却不是依照着对象的諸概念，因此仅是一种主观的普遍性和必然性。但构成一个判断里的內容是諸概念，（即隶属于认識对象的），而鉴賞判断是不能由諸概念来规定的，所以它只是筑基于一个判断一般的主观的形式的条件。一切判断的主观的条件是从事判断的机能本身，或判断力。这判断力在运用一个对象所由給予我們的表象里，要求着二种表象力的协洽。即想象力的（为了直观和直观里多样性的組合）和悟性的（为了作为这个組合的統一性的表象）。现在因为这里沒有对象的概念作为这判断依据，那么，它只能建立于想象力自身在一个表象那里，通过它，一对象被給予着，包攝到那悟性一般从直观达到概念的条件之下。由于想象在这里沒有概念而型式化着，因而在这里建立着它的自由；于是鉴賞判断必須基础于一个感觉，在这感觉里想象力在它的自由里和悟性在它的规律性里相互激蕩着。这就是基于一种情緒，这情緒使那对象按照着表象的合目的性——由于这表象，一个对象被給予着——对于諸认識机能在它們的自由活动里所給予的鼓动来評定。鉴賞判断作为主观的判断力具含一种包攝原则，但却不是諸直观攝于概念之下，而是諸直观的机能或（想象力的）表述攝在概念的机能（即悟性）之下，并且是在前者（按即直观的机能）在它的

自由里对于后者(按即概念的机能)在它的规律性里相协調的范围内。

现在为了通过一个鉴賞判断的演繹来找出这合法根据，只有把这类判断的形式的諸特征——即只在它們身上考察其邏輯形式用来做我們的导引綫索。

第36节 关于鉴賞諸判断的一个演繹的任务

和对于一对象的觉知一起，对于一个客体一般的概念——从这概念那个觉知具含着諸經驗的宾詞——能够直接結合成为一认識判断，并且經由这个产生出一經驗判断。但直观里的多样性的綜合統一的諸先驗概念，以便把它（按即經驗判断）作为一客体的规定来思索的，却是那經驗判断的基础。而这些概念，范畴，要求着一个演繹，这演繹工作曾在純粹理性批判里做过了，通过它，下列任务的解决也能完成了，这就是：先驗的綜合的认識判断是如何可能的？这个任务是关涉着純粹悟性和它的理論判断的先驗諸原理的。

但是和一个觉知直接在一起也可以是一快乐(或不快)的情緒及滿意結合着，这滿意是伴随着客体的表象而对它当作宾詞来服务的，这里就跳出一个审美判断而不是认識判断了。对于这样一个判断，如果它不仅是感觉的而且是一形式的反省的判断，它推断每个人必然的应有这愉快，必須在根基上具有某物作为先驗的原理，这原理固然仅可能是一主观性的，（如果对这类判断一个客观性的原理是不可能的話），但是尽管作为这个，仍然也需要一个演繹（按即論証），以便人們理解一个审美判断怎样能够提出必然性

的要求来的。我們现在所从事的任务就植基在这里面；鉴賞（口味）判断是怎样可能的？这个任务就是关涉純粹的判断力在这样的諸判断里，它(判断力不是仅仅把它們归納到客观的悟性的諸概念并且站立在一个规律之下(像在理論判断里那样)，而且在那里，它自己对自身是主观性的对象，同时也是规律。这个任务所以可以这样来表象：

一个这样的判断是如何可能的呢？这判断仅仅是出于自身的对于对象的快乐的感觉，不受这对象的概念的羈絆，来对这快乐下評判，作为系属在每一个別主体里的这同一客体的表象，先驗地，就是不需等待这个別主体的同意。

至于諸鉴賞判断是綜合的，这是容易看出来的，因为它們走出了这客体的概念，甚至于它的直观的范围了，并且某一絕不再是知識，即快乐(或不快)的情緒对它作为宾詞加了进来。但是至于它們，虽然宾詞(那和表象結合着的情緒)是經驗的，它們仍然是先驗的判断，(在涉及对每个人要求着同意这方面)或須被这样来看待着，这已經包含在它們要求的詞語里了。因此这判断力批判的任务是属于先驗哲学的普遍問題之內，即：先驗綜合判断是怎样可能的？

第37节 在一个对于一对象的鉴賞判断里究竟是主张了什么？

至于来自一对象的表象是直接地和一种愉悅結合着，这只能內心里被觉知，并且，如果人們除此以外不再欲指示出什么来的話，那么这就只是一經驗判断。因为我不能先驗地把一规定的情

緒(愉快或不快感)和任何一表象接合着,除非在那一場合,即一个規定着意志的原則先驗地在理性里作为基础存在着。又因这里的愉快(在道德的情緒里)是从这場合引申出的結果,它就絕不能和那鉴賞里愉快相比較,因这种愉快(道德的愉快)要求着一个来自一規律的規定的概念。与此相反,前者(案指出审美的愉快)却应該是和那先于一切概念的評判相結合着的。因此一切鉴賞判断也是单个的判断,因为它們把它們的愉快的宾詞不和一概念而是和一給予了的单个的經驗的表象結合着。

所以在一个鉴賞判断里所表象的不是愉快,而是这愉快的普遍有效性,这愉快的普遍有效性是被觉知为和那心意里一个对象的单純評判相結合着,它先驗地作为对于判断力的普遍例則,对每个人有效。我用愉快来觉知和評判一个对象,这是一經驗的判断。但是,我若发见它美,这却是一先驗的判断,我可以推想那个愉快是对每个人必然的。

第38节 鉴賞諸判断的演繹

如果我們承认,在一純粹的鉴賞判断里对于对象的愉快是和单純地对于它的形式的評判結合着;那么,这就不是别的,这就只是它(案指那形式)对于判断力的主观合目的性。我在心情里感觉它(这主观合目的性)和对象的表象結合着。但是判断力在評判中的形式的諸例則,沒有任何质料(旣无官能的感觉,也无概念),仅是能指向着判断力一般(这判断力一般旣不局限于特殊的感官种类,也不局限于一个特殊的悟性概念)的运用中的主观的諸条件,因此指向着那主观性的东西,这个主观性的东西人們能在一切人

里面設定着，(作为对于可能的认識一般所需要的)，因此一个表象和这种判断力的諸条件的协合一致必須能够假定作为对每个人先驗地有效。这就是我們应能有理由推断每个人会具有着那在評判一感性对象时，表象对于认識諸机能关系的主观合目的性或愉快①。

注　解

这个演繹之所以这样容易，是因为它无須論証一个概念的客观的实在性；因美不是客体的一个概念，而鉴賞判断不是知識判断。它只主张着：我們在任何人的場合里面普遍地肯定那判断力的主观諸条件为前提是正当的，这些主观諸条件是我們在自己內里见到的。关鍵只在于我們是把那給予了的客体正确地包攝到这些条件之下了。虽然后面这一层具有着不可避免的，不系属于邏輯的判断力的諸困难。(因人們在邏輯判断力这場合是包攝在概念之下，在审美里面是納在一单純可感觉的关系——即是在客体的被表象的形式上面想象力和悟性相互协調的关系——之下，在这里那包攝是容易做的)但是由于这个，那判断力提出普遍同意的要求的合法性却不被剝夺，这个要求所指的即是那基于主观的原

① 为了有理由能对于一个单純基于主观根据的审美判断力的諸判断提出普遍贊同的要求，下面的"容許"就足够了：(1)在一切人們那里这个机能的主观諸条件是一样的。这机能就是关于在这个活动里对于一个认識所設定的諸认識能力的关系，而这关系必須是眞实的，因为否則人們不能传达出他們的表象以至于他們的认識。(2)那判断只須顾虑到这个关系(亦即判断力的形式的条件)，并且要純淨，这就是既不和客体的概念也不和諸感觉作为规定根据来混合。如果在后一点上失錯了，那么这只是涉及权能——这权能是一规律付予我們的——的不正确的运用到一个特殊的場合上，而这权能是不会由于这个而被弃摥的。——原注

理的正确性判定为对于每个人有效。

因为关于包攝到那原理之下的正确性所涉及的困难和疑惑，却不使人对那审美判断的有效性的要求的合法，即原理自身，发生疑惑。正像邏輯判断力錯誤地把后者(这里是客观的)包攝到原理之下时(虽然不常有，也不容易有)不使人对这原理自身疑惑一样。假使这問題是：把自然界作为鉴賞的諸对象的总括概念，先驗地来假定，这是怎样可能的？这个課題就涉及目的論，因这就必須把它看做自然的目的，这目的本质地属于自然的概念，自然的目的就是对我們的判断力展开合目的性的諸形式。

但是这个假定的正确性还是很可疑的，虽然自然众美的现实性正公开在我們的經驗的面前。

第39节 关于感觉的可传达性

如果感觉作为知觉里的实在的东西联系到认識，那么它就喚做官能的感觉；它的质性里特殊的东西只让我們表象为一般地在同一样式里有传达可能性，如果我假定每个人具有和我們同样的官能的話：但是我們对一官能的感觉却絕不能假定这个作为前提。对于一个缺少嗅觉的人这类感觉就无法传达。即使他不缺乏嗅觉，我也不能断定他从一朵花获得的感觉正是和我一样的。在对同一物件的感到的舒适或不舒适更須設想是有差异的。絕不能要求每个人对于同一对象承认有同一的快乐。人們可以称喚这种快乐为享受性的快乐，因这种快乐是通过感官的道路走进心里来的，我們在这里是被动的。

与此相反，对于行为的道德性质方面的滿意却不是享受性的

愉快，而是基于自我的活动和这活动对于它的任务的理念的符合。这种唤做道德的情緒却是要求着概念并且不表現为自由的，而是合于規律的合目的性。所以也只能通过理性和通过頗为規定了的实践性的理性概念来传达，假使那愉快滿意是同样的話。

对于大自然的壮美的愉快，作为理性化的靜观的愉快，固然也提出普遍同意的要求，却已經拿另一种情感，即它的超感性的使命的情感为前提；这情感虽然可能是那样地不分明，却是具有着道德的基础的。至于别的人們是否顾虑到这一层并且在观照粗野的大自然时获得愉快，（这种愉快实在是不能归功于这粗野大自然的观照，它实是可怕地威胁着人們的），这是我沒有权能来肯定作为前提的。不管这些，我仍然能够根据下列的观点推想每个人也会有那种愉快，这观点就是：我們应当在每个适当的因机里回顾到人們道德的禀賦，而人們只是由于这道德规律的媒介才可以有那种愉快，而这道德规律自身又是植基于理性的概念的。

与此相反，对于美的愉快既不是一种享受的快乐，也不是一种合道德規律性的行为，也不是按照着諸理念的理性化的靜观，而是单純的反射的。沒有任何目的或行动准绳的原則，这种愉快伴着对一个对象通过想象力——作为直观的机能——的一般的把握，联系到悟性作为概念机能，由于判断力的一种处置手段。这种处置手段是判断力在最通常的經驗里也必須执行的；只是它在这場合之所以被迫要进行的，是为了一个經驗的概念，而在前面（即在审美的評判里）单是为了觉知那个表象对于双方认識机能在它們的自由中諧和的（主观的——合目的性的）工作里的相应性，这就是用快乐去感受那表象的状态。这种愉快須在每个人那里必然地

筑基于同样的諸条件，因为它們是一个认識可能性的主观諸条件，而这种认識諸机能在鉴賞里所要求的比例，对于普遍的和健康的悟性也是需要的。这悟性也是人們应該在每个人那里作为前提来假定的。正因为这样，具着鉴賞力的評判者（只要他在这意識里不迷誤，不把质料当作形式，刺激当作美）可以假定那主观合目的性，这就是說，把他对客体的愉快，推断于每个别人，把他的情感作为可以普遍传达，并且无須概念的媒介。

第40节　論鉴賞作为一种共通感

人們常常对于判断力，当人們不但是注意到它的反思，无宁注意到它的結果时付予它一个感觉的称号，人們会說到对眞理的感觉，对礼貌的，正义的感觉等等，尽管人們知道，至少应該知道，这里并不是一种感觉——在这感觉里諸概念能够有着它們的席位——更不是它有微末的能力达到說出普遍法則的程度；而是，假使我們永远不能超越这些感觉而达到高一級认識机能，就永远不有关于眞理，礼貌，美或正义这一类的表象走进我們的思想里来。人間的常識，这个人們把它作为单純的健全常識（未受文化修养）看做极为微末的东西，看做是人既喚做人就必須具备的东西，因此也就获得一个侮辱性荣誉，它被称作普通感觉（sensus Communis）普通（gemein）这一詞（不仅在我們的文字里眞正含有双重意义，就在别国也是这样）占有着它的含义常常被了解为平凡，庸俗。占有着它絕不是功劳或优点。

但是在共通感觉这一名詞之下人們必須理解为一个共同的感觉的理念，这就是一种評判机能的理念，这評判机能在它的反思里

顾到每个别人在思想里先驗地的表象样式，以便把他的判断似乎紧密地靠攏着全人类理性，并且由此逃避那个幻觉，这幻觉从主观的和人的諸条件——这些諸条件能够方便地被认为是客观的——对判断产生有害的影响。这一切由于下面的原因现行出来：人們把他的判断紧密地靠攏着别人的不一定是眞实的，无宁只是可能的判断，把自己置身于别人的地位，当人們只是从那些偶然系在我們自己的評定上面的諸局限性抽象出来。而这些之所以成为这样，又是由于人們把表象状态里的质，即感觉，尽可能多地排去，因而只注意它的表象或它的表象状态里的形式的諸特异性。把这种反思的工作付与我們所称呼为普通感觉那东西，大概显得太过技巧了，但这种反思工作只是看出来好像这样，如果人們把它在抽象的公式里表达出来。但是，如果人們是寻找一个能够达成普遍法則的判断的話，那么从魅力（刺激）和感动里抽象出来，却是在本身极其自然的事。

普遍人类悟性下面的格律固然不是隶属这里作为鉴賞批判的部分，但仍然能够用来說明它的諸原則。这就是：（一）自己思想；（二）站到每个别人的地位上思想；（三）时时和自己协合一致。第一个格律即是无有成见，第二是见地扩大，第三个是首尾一貫的思考样式。第一个是一永不消极的理性的格律的傾向，即对于他律的傾向，是喚做成见；一切成见中最大的成见就是：自己认为自然不受諸法則的制約，——这些諸法則是悟性通过它自身本质的规律安放在自然的根基里去的——这就是迷信。从迷信解放出来喚做启蒙[①]；因为，这个称呼虽然也应用于从一般成见的解放，然而

① 人們将看到，启蒙在理論上容易，在实际应用上是一艰难而緩慢的事件；因为

迷信仍是优先地(in sensu eminenti)值得称为一种成见，迷信陷入盲目性，啊，甚至于要求着这种盲目性作为义务，即认为必須被别人領导着，因而显著地标示一种消极性的理性的状态。涉及思考样式的第二格律时，我們通常习慣于把那种才能不堪大用(尤其是在强度方面)的人喚做浅陋(即窄狹，和博大相反)但此处却不是談认識的能力，而是指的那思想样式，如何合目的地来运用它。这思想样式，尽管人的天分的范围和程度如何的小，仍能标示出一个思想样式博大的人来，如果他超脫了判断的主观的和人的諸制約——有那么多的人拘束这在諸制約里面呀！——并且从一个普遍的立場(他設身处地站到别人的立場时，才能规定这个立場)来反思他自己的判断。第三个格律，即首尾一貫的思考样式，是最难以到达的，并且也只能通过前二种的結合和由于时常遵守，熟练成巧以后才能达到。人們可以說：第一格律是悟性的格律，第二个是判断力的，第三个是理性的。

我现在重新拾起由于这段插論中断了的綫索，并且說道：鉴賞能够以多种的权利在常識的場合上称喚为健康的悟性；而审美的判断力宁可优先于知的判断力获得共通的感觉这个名称，假使人們把感觉(Sinn)① 这个字从单純反思的效果这一意义运用到情感

用他的理性不被动地而是时时自己立法着，这固然对这类人是一完全容易的事，这人只想适合着它的主要的目的，而不企求知道超出他的悟性的东西。但是因为对后者的企求是极难防止的，在别的人那里，他們以很多的确信，預期能够滿足这种知識欲。在他們那里这种企求是永不会缺乏的：所以在思考样式內(首先是在公众的思考样式內)要保持或成长那消极的东西(而这正是构成那在本来意义的启蒙)是很困难的事。——原注

① 人們可以把鉴賞用美的公通感，把人們的常識用理論的公通感来标出。——原注

的場合上去；那么，在这里感觉就被理解为快乐的情緒。人們甚至于可以把鉴賞界說为那个評判的机能，它使我們的在一个給予了的表象上的情感沒有概念的媒介而能普遍传达。

人們传达他的思想的技能也要求着一种想象力和悟性的关联，以便把直观伴合于概念，又把概念伴合于直观，把它們共流入一知識；但此后这两种心力的协合一致是合規律地强制在特定的諸概念之下。只是在这場合：即想象力在它自由中喚醒着悟性，而悟性沒有概念地把想象力置于一合規則的游动之中，这时表象传达着自己，不作为思想，而作为心意的一个合目的状态的內里的情感。

所以鉴賞就是那机能，对于那和一个給予了的表象（沒有概念的媒介）相結合着的情感的可传达性，从事先驗地的評判。

如果人們假定，他的情感自身的单純的普遍传达性必須已經在它自身对于我們借带着一种兴趣（但人們沒有权利从一个单純的反思着的判断力的性质里引申出这个結論来）；那么，人們須能对自己說明：把那鉴賞判断里的情感期待于每个人恰恰像是作为义务，这是从何处来的呢？

第41节 对于美的經驗性的兴趣

把某物評为美的鉴賞判断必須不以（利益）兴趣为规定根据，这是在前面充分的說明过了。但从这里不得出結論說，既然它是作为純粹的鉴賞判断而給予的了，就不能有兴趣和它結合在一起。但这种結合却永远只能是間接的，这就是說，鉴賞必須最先把对象和某一些别的結合在一起被表象着以便那单純对于对象的反射的

愉快又能够和一个对于它的存在感到的愉快連接起来（在这愉快里，建立着一切的兴趣）因为在这审美判断里，就像在认識判断（对事物一般）里所說的那样：（a posse acl esse non valet consequentia）。这某一别的东西可能是某些經驗的东西，即如人性里本具的某一傾向；或某些智性的东西作为意志的特性，它能够先驗地經由理性来规定着的：这两者內含着对于一对象的存在的愉快，因此能为着对于下列事物的兴趣安置下基础：这就是某物自身，不顾及任何一个利益兴趣，它已經使人愉快。

在經驗里，美只在社会里产生着兴趣；并且假使人們承认人們的社会傾向是天然的，而对此的适应能力和执着，这就是社交性，是人作为社会的生物规定为必需的，也就是說这是属于人性里的特性的話，那么，就要容許人們把鉴賞力也看做是一种評定机能，通过它，人們甚至于能够把它的情感传达給别人，因而对每个人的天然傾向性里所要求的成为促进手段。

一个孤独的人在一荒島上将不修飾他的茅舍，也不修飾他自己，或寻找花卉，更不会寻找植物来装点自己。只在社会里他才想到，不仅做一个人，而且按照他的样式做一个文雅的人（文明的开始）；因为作为一个文雅的人就是人們評贊一个这样的人，这人傾向于并且善于把他的情感传达于别人，他不滿足于独自的欣賞而未能在社会里和别人共同感受。并且每个人也期待着和要求着照顾那从每个人来的普遍的传达，恰似出自一个人类自己所指定的原本的契約那样；所以开始时只是一些刺激性的东西，例如色彩用来文身，（嘉拉巴人用橙黄色染料，伊洛克人用朱紅色染料）或花卉，貝壳，美色的羽毛。在时間进展里也有美的形式（在独木舟上，

衣服上及其它物上面)这些东西并不在自身偕带着快乐,即享受的快乐,却在社会里重要并和大的利益兴趣結合着:直到最后达到最高点的文明,从这里面几乎制造出文雅倾向性的主要的作品来,而諸感觉也只在它們能被普遍传达的范围內被认为有价值。就在那場合,如果每个人对于某样一件东西的愉快尽管只是微末不足道,又在自身沒有可注意的利益兴趣,而关于这愉快的普遍传达性的观念却会把它的价值几乎无限地扩大着。

这种由于对社会的傾向,間接地系于"美"上去的兴趣,因而是經驗性的对于美的兴趣,在此地对我們却沒有任何重要性。我們的任务只是去考察,什么是和先驗的鉴賞判断关系着的,那怕是間接的关系着。

因为假使在这个形式里一个和它結合着的兴趣发现出来,鉴賞将发见我們的評判机能的一个从官能享受到道德情緒的过渡。并且不仅是人們通过这个将被更好地导致对于鉴賞力的合目的使用,人类的先驗机能的联鎖中一个中間环节——一切的立法必須系于这些先驗机能——将作为这中間环节而表达出来。关于对諸鉴賞对象的經驗性的兴趣和对于鉴賞自身,人們可以这样說:因为鉴賞,尽管它怎样地优雅化了,它仍服从于傾向性,它爱使自己和一切傾向性及癖好融合在一起,而这些傾向性及癖性在社会里达到它們的最大的多样性和最高度的等級。如果对美的兴趣是筑基在这上面的話,那么,它就仅能提供一个从舒适性到善的很可疑的过渡了。但这个过渡是否会通过鉴賞——在这鉴賞是純洁的場合——推进着,关于这一点我們有理由去探究它。

第42节　关于对美的智性的兴趣

那一些人，他們欢喜把人們由內面的自然禀賦所推动的一切的事业都指向人类最后的目的，即道德的善，而把那对于美一般具有兴趣，也看做是一个好的道德的性格的标志，这眞是在好心腸的意图里表现出来的见解。但他們都被别人有根据地反駁掉了。这些别人依据經驗，指出鉴賞的炼达家們不但是往往，而且經常是虛飾的，固执的，并且委身于一些有害的癖性，大概比别的人更少有資格說他們具有忠于道德諸原則的优点。所以好像是，对于美的情感不仅是和道德的情緒有种别的差异(实际上也是如此)，而且这和美能結合的兴趣是和道德的兴趣很难，絕不能通过內部的亲和性結合起来。

我现在固然願意承认，对艺术的美的兴趣(在这里，我把人工的使用自然的美以从事装点，即是为了浮夸虛飾，也算在內)完全不提供一个忠于道德的善的，或仅仅是有此傾向的思想形式的証据。但与此相反，我却主张：对于自然的美具有一个**直接的兴趣**(不单具有評定它的鉴賞力)时时是一个良善灵魂的标志，并且，假使这兴趣是习惯性的，它至少表示一种有利于道德情緒的心意情調，如果这兴趣乐于和自然的靜观相結合着。但人們須記着，我在这里实际上是意指着自然的美的形式，而那些能与自然結合在一起的丰富的刺激(魅力)我暫且放置一旁，因对于那些东西的兴趣固然也是直接的，却仍是經驗性质的。

誰人孤独地(并且无意于把他所注意的一切說給别人听)观察着一朵野花，一只鳥，一个草虫等等的美丽的形体，以便去惊贊它，

不願意在大自然里缺少了它，纵使由此就会对于他有所损害，更少显示对于他有什么利益，这时他就是对于自然的美具有了一种直接的，并且是智性的兴趣了。这就是不但自然成品的形式方面，而且它的存在方面也使他愉快，并不需一个感性的刺激参加在这里面，也不用結合着任何一个目的。

在这里值得注意的是，假使人們欺騙了他而是把假造的花(人能做得和眞的一样)插进地土里，或把假造的雕刻的鳥雀放在树枝上，后来他发见了这欺騙，他先前对于这些东西的兴趣就消失掉了；但可能另一种兴趣来替代了这个，这就是虛荣的兴趣，他把他的房間用这些假花装飾起来以炫别人的眼睛。自然是产生出那美的；这个思想必須陪伴着直观与反省；人們对于他的直接的兴趣只建立在这上面。

否則只剩下一种单純的鉴賞判断而絕无一切的兴趣或只是和間接的，即关系着社会的兴趣相結合着：但后者对于道德上善的思想并不提供确实可靠的指征。

这种自然美对艺术美的优越性，尽管自然美就形式方面来說甚至于还被艺术美超越着，仍然单独喚起一种直接的兴趣，和一切人的醇化了的和深入根底的思想形式相协合，这些人是曾把他們的道德情操陶冶过的。

如果一个曾經充分具备着鉴賞力，能够以极大的正确性和精致来評定美术作品的人，他願意离开那間布滿虛浮的，为了社交消遣安排的美丽事物房屋而轉向大自然的美，以便在这里，在永远发展不尽的思想的絡繹中，见到精神的极大的欢快，我們会以高度的尊敬来看待他的这一选择，并且肯定他的內心具有一美丽的灵

魂，这种美丽的灵魂不是艺术通和爱好者根据他們对艺术的兴趣就能有資格主张他們也具有着。什么是这两种客体不同的評价的相异之点？在单純鉴賞判断里这两种客体是很难互爭优劣的呀！

我們有一单純的审美判断力的机能，无概念地对諸形式来下評判，并且在这种单純評判上发见一种愉快，我們同时使它成为每个人的例則，这种判断并且不是建基于一个利益兴趣，也不导致这样一利益兴趣。

另一方面我們也有一种知性判断力的机能，对于实践格律的单純諸形式（在它們由自身成为普遍立法的范围內）规定一种先驗的愉快，我們使它对每个人成为規律，我們的判断也不是建基于一个利益兴趣，却仍然导引出一利益兴趣。在前一判断里的愉快或不快叫做鉴賞的，后一种是道德情感的。

但是理性对于諸观念——理性在道德情感里对于这些观念具有直接的兴趣——它們（譯者按：指諸观念）也具有客观的现实性，是有兴趣的（譯者按：即对于观念具有现实性不是不关心的），这就是自然界至少要标示或給予一暗示，它內在自身里含有着任何一个理由，承认它的諸成品对于我們的摆脫了一切利益感的愉快有着一种合规律的协合一致（这种愉快我們先驗地认識为对于每个人是規律，却不能把它建基于論証之上）；这样，理性就必須对于大自然的每一个具有着类似这样的协調的表示感到兴趣；因此人的心意思索自然的美时，就不能不发见自己在这里同时对于自然是感到兴趣的。

这种兴趣按照它的亲属关系来說是道德的。而誰人在自然身上持有这种兴趣的，他只在这一种范围內对自然持有这种兴趣，即

当他的兴趣在这以前已經稳固地筑基于道德的善上面了。所以誰对自然的美直接地感到兴趣，我們有理由能够猜測他至少具有着良善的道德意念的禀賦。

人們或将对我們說：这个从它和道德情感的亲属关系来解說审美判断，以便把它看做是大自然在它的美的形式里形象地对我們訴說的語言的正确說明，似乎太过牵强了。但，第一点这个对自然美的直接兴趣实际上不普遍，而只是那些人才具有，他們的思想意識或已对于善发展了，或对此种发展特别容易接受。这样一来，純粹的审美判断，不依于任何利益兴趣而使人感到一种愉快，并且同时先驗地推想及于全人类。道德判断，它基于概念也做同样的事，它对于前一对象也具有一直接的同等的兴趣，而沒有清晰的，細致的和預先的思索，在这两种判断之間存在着类比关系。只是审美判断是一自由的兴趣，而道德判断是一止基于客观规律的兴趣。再者，还有那对自然的惊贊，这自然在它的美丽的产品里表示为艺术品，不单是由于偶然，而好像是有意的，按照合规律的布置，并且作为合目的性而无目的；这目的，我們在外界是永不能碰到的，我們自自然然地在我自己內里寻找，并是在那里面，即在那构成我們生存的終极目的，道德的使命。（至于問到这样一种自然合目的性可能的基础却須在目的論里即判断力批判第二部分談論到它。）

至于对美术的愉快在純粹的鉴賞的判断里并不这样和一直接的兴趣結合着，像对于美丽的自然那样，这也是很容易解释的。因为它或是一自然的摹本，达到错觉的程度；那么它的作用就像一誤认为眞的自然美那样，或者它是一个有意的为引动我們的愉快而造作的技术：这时我們对于这一成品的愉快固然直接由鉴賞而生

起，但除掉喚醒一个对那植于根基里的原因的間接兴趣而外沒有别的，这就是对于这一种艺术，它只是通过它的目的，永远不是由于自身使我感兴趣。人們或者会說：下面这場合也是和此同样的，这就是，如果一自然对象只是在那限度內使人感兴趣，当它和一道德观念伴合着。但，不是这个，而是这对象能够参加这一伴合的性质自身，即它內在地禀有此一特性，才会直接引起人們兴趣。

美丽自然的諸魅力，常常和美的形式溶合在一起被我們接触到的，它們或是属于光（在賦色里面），或是属于声（在音調里面）的諸变相。因为这些是唯一的諸感觉，它們不仅仅是具含着感性的情感，而且也允許我們对于感官的这些变相的形式进行反思，因而它們好像是一种把大自然引向我們的語言，使大自然內里好像含有一較高的意义。所以百合花的白色导引我們的心意达到純洁的观念，并且按照着从紅到紫的七色秩序，达到：(1)崇高；(2)勇敢；(3)公明正直；(4)友爱；(5)謙逊；(6)不屈；(7)柔和等观念。鳥的歌声宣訴他的快乐和对生活的滿足。至少我們这样解释着自然，不管这是不是它的眞实的意图。但我們在此处对于自然的美的兴趣，却必須它确实是自然的美，假使我发见这里只是艺术，我发见我是被欺騙了，那时这自然的美就立刻全部消逝了，甚至于鉴賞就不能在那上面发见到任何美，視觉也不能在那上面见到任何魅力了。詩人所贊賞的莫过于夜鶯在靜悄悄的夏夜，藏在孤寂的丛林里，发出它的动人的美丽的歌唱。但人們虽有这样的例子，即在这場合并不是夜鶯的歌唱，而是某一客店主人为了使那些在他客店里歇夏的旅客們高兴，暗中叫一个頑皮的孩子藏在丛林里（用芦管或竹管）模仿着自然的歌唱。当人們一旦发觉这是欺騙时，人

們就不再能长久忍耐下去听这先前那样认为多么美的歌声了。这就是每一歌手的場合。所以那必須是自然或被我們认为是眞的自然，这才使我們能够对于美作为一种美感到一直接的兴趣，更进一层說，我們将可以推断别人也应在那上面感到兴趣；实际上正是这样，我們会把那些人的思想形式看做粗俗或不高尙，假使他們对于大自然沒有感觉（我們这样称呼那对于观照兴趣的容受性），而只在膳食杯盘之間紧抓住官能的享乐。

第43节 关于艺术一般

（1）艺术被区别于自然，像动作（facere）被区别于行为或作用一般（agere）一样，而成品，或前者（艺术）所产生的結果，作为作品被区别于后者的結果，即效果（effectus）。

正当地說来，人們只能把通过自由而产生的成品，这就是通过一意图，把他的諸行为筑基于理性之上，喚做艺术。因为，虽然人們爱把蜜蜂的成品（合规則地造成的蜂窩）称做一艺术作品，这只是由于后者对前者的类似；只要人一思考，蜜蜂的劳动不是筑基于眞正的理性的思慮，人們就会說，那是她的（本能的）天性的成品，作为艺术只能意味着是一創造者的作品。

当人們探查一沼澤时见到一块被削正的木头，像通常会有的情形，这时人們不会說它是自然的成品，而是一艺术的。产生这一物的原因是自己設想过一个目的，这物的形式当归原于这一目的。固然人們也在一切事物上见到艺术，只要这事物的构造是这样的：即在它的实现之前必須先在它的因里面先行着一个对于它的表象（甚至于在蜜蜂那里），而正无須眞正預想过它的結果；但人們根本

上所称为艺术作品的，总是理解为人的一个創造物，以便把它和自然作用的結果区别开来。

（2）艺术作为人們的技巧也和科学区分着（技能区别于知識），作为实践的和理論的机能，作为技术和理論（像几何学中的测量术一样）区别开来。因此在下列的場合不叫做艺术，即：人能够做，只要人知晓什么是应該做的，因此只充分地知晓这欲求的結果。只是那人們尽管是已經全部地知晓了，却还未具备技巧立刻来从事，在这范围內才隶属于艺术。坎伯尔（Camper）曾描写得很仔細，最好的鞋子应該是怎样做的，但他却肯定地做不出一只来①。

（3）艺术也和手工艺区别着。前者喚做自由的，后者也能喚做雇佣的艺术。前者人看做好像只是游戏，这就是一种工作，它是对自身愉快的，能够合目的地成功。后者作为劳动，即作为对于自己是困苦而不愉快的，只是由于它的結果（例如工資）吸引着，因而能够是被逼迫負担的。至于在行会的級表上是否钟表匠被认为是艺术家，而与此相反，鉄匠作为手工艺匠工，这需要和我們现在所採取的观点不同的另一評判观点，即是作为这一事业或那一事业基础的才能的比例。在所謂七种自由艺术里是否有几种可以列入学术，有几种可以和手工艺相比拟，关于这一点我现在不願談論。至于在一切自由艺术里仍然需要着某些强制性的东西，如人們所說的机械性东西，若沒有这个那在艺术里必須自由的，唯一使作品

① 在我住的地方普遍人說道，如果人給予他一个这样的任务，像哥伦布和他的蛋那样，这就不是艺术，这仅是一科学；这就是說，人如果知晓了，他就能做。对于变戏法的人的一切所謂艺术，他认为也是这样。但走繩索的艺术他却不能否认是一种艺术。——原注

有生气的精神就会完全沒躯体而全部化为虛空，这是应該提醒人們的，（例如在詩艺里語法的正确和詞汇的丰富，以及詩学的形式韵律）现在有一些教育家认为促进自由艺术最好的途徑就是把它从一切的强制解放出来，并且把它从劳动轉化为单純的游戏。

第44节 关于美的艺术

沒有关于美的科学，只有关于美的評判；也沒有美的科学，只有美的艺术。因为关于美的科学，在它里面就須科学地，这就是通过証明来指出，某一物是否可以被认为美。那么，对于美的判断将不是鉴賞判断，如果它隶属于科学的話。至于一个科学，若作为科学而被认为是美的話，它将是一怪物。因为，如果人們在它里面把它作为科学来詢及理由和証据，人們会拿美丽的詞句来打发我們。至于什么根由产生了通常所称謂的美的科学，无疑不是别的，正是人們完全正确地指示出来的：美的艺术在它的全部的完滿性里包含着不少科学，例如对古代文字的知識，熟讀古典作家，历史学，古代遺产的熟悉等等，因这些学識构成了美的艺术的必要的准备和根基。另一部分根由也因为对美术的作品的知識（演説学与詩艺）也包含在这里面，由于名詞的誤用，自己也就称做美的科学了。

假使艺术，适合着一可能对象的认識，单純为了把它来实现，进行着为这目的所必要的动作，那它就是机械的艺术。假使它拿快感做它的直接的企图，它就喚做审美的艺术。这审美的艺术又可以是快适的艺术，或是美的艺术。它是前者，假使它的目的是快乐，伴随着諸表象作为单純的感觉，它是后者，假使这快乐伴随着諸表象作为认識的样式。

快适的諸艺术是单純以享乐为它的目的。例如人們在筵席間享受到的一切刺激，有趣地説着故事，誘使坐客們活泼自由地高談闊論，用諧謔和欢笑造成快乐气氛。在这場合，正如人們所説的，随便説些醉話，不負任何責任，不停留在一固定題目的思考和倡和里，只为了当前的欢娱消遣。（隶属于这場合的也有筵席的美味陈設或在大宴会里甚至于还有着音乐的演奏：这是一奇怪的东西，它只是作为一种舒适的声响支持着大众愉快的情調，协助他們和邻坐自由地交談，沒有人会絲毫注意到这音乐曲調的結构）。此外属于这場合的还有一切游戏，这些游戏沒有別的企图，只是叫人忘怀于时間的流逝。

与此相反，美的艺术是一种意境，它只对自身具有合目的性，并且，虽然沒有目的，仍然促进着心灵諸力的陶冶，以达到社会性的传达作用。

一般愉快的普遍传达性是在它的概念里已經包含着这事实：即它不是单純的官能感觉的快乐，而必須是反省里的；所以审美的艺术是这样一种艺术，它是拿反思着的判断力而不是拿官能感觉作为准則的。

第45节　美的艺术，在她同时好像是自然时，它是一种艺术

在一个美的艺术的成品上，人們必須意識到它是艺术而不是自然。但它在形式上的合目的性，仍然必須显得它是不受一切人为造作的强制所束縛，因而它好像只是一自然的产物。艺术鉴賞里这个可以普遍传达的快感，就是建基于我們认識諸机能的自由

活动中的自由的情緒，而不是建基于概念。自然显得美，如果它同时像似艺术；而艺术只能被称为美的，如果我們意識到它是艺术而它又对我們表现为自然。

于是我們能够一般地說：不管是自然美或艺术美，美的事物就是那在单純的評判中(不是在官能感觉里，也未曾通过概念)而令人愉快滿意的。但艺术却是时时有一确定的企图来創造出某物。假使这单单是感觉（某些只是主观的东西），企图和快乐相偕着，那么这一成品在評定里只是通过官能的感觉而令人愉快。如果这企图是在于产生出某一确定的客体，那么，假使它也是經由艺术达到的話，那么，这一客体只能通过諸概念来令人愉快滿意。在以上这两个場合，艺术将不是在单純的評判里，即不是作为美的艺术，而是作为机械的艺术令人愉快滿意的。

所以美的艺术作品里的合目的性，尽管它也是有意图的，却須像似无意图的，这就是說，美的艺术須被看做是自然，尽管人們知道它是艺术。但艺术的作品像是自然是由于下列情况：固然这一作品能够成功的条件，使我們在它身上可以见到它完全符合着一切规則，却不见有一切死板固执的地方，这就是說，不露出一点人工的痕迹来，使人看到这些规則曾經悬在作者的心眼前，束縛了他的心灵活力。

第46节　美的艺术是天才的艺术

天才就是那天賦的才能，它給艺术制定法规。既然天賦的才能作为艺术家天生的創造机能，它本身是属于自然的，那么，人們就可以这样說：天才是天生的心灵禀賦，通过它自然給艺术制定法

规。

不管这个定义是怎样一回事，它或許只是肆意而談的，或許符合着人們在天才这名詞下所把握的概念，或許不是，(这将在次节里說明)，人們仍然能够預先証明，按照着这里所假定的字义，美的艺术必然地要作为天才的艺术来考察。

每一艺术是以諸法规为前提，即在它們的基础上一个能被称为艺术的作品才能設想为可能的。但美的艺术这一概念却又不允許对于它的作品所下的美的判断是从任何一个法规引申出来的。法规是以一概念做它的规定基础的。因此，对于作品下美的判断，是不以一概念做基础的，这概念是說出：它是怎样可能的。所以美的艺术不能为自己想出法规来，他却只能按照着这法规来完成制作。但是沒有先行的法规，一个作品是永不能喚做艺术的，因此必須是大自然在創作者的主体里面(并且通过它的諸机能的协調)給予艺术以法规，这就是說，美的艺术只有作为天才的作品才有可能。

人們从这里看出来，天才(一)是一种天赋的才能，对于它产生出的东西不提供任何特定的法规，它不是一种能够按照任何法规来学习的才能；因而独創性必須是它的第一特性；(二)也可能有独創性的，但却无意义的东西，所以天才的諸作品必須同时是典范，这就是說必須是能成为范例的。它自身不是由摹仿产生，而它对于别人却須能成为評判或法則的准绳。(三)它是怎样創造出它的作品来的，它自身却不能描述出来或科学地加以說明，而是它(天才)作为自然賦予它以法规，因此，它是一个作品的創作者，这作品有賴于作者的天才，作者自己并不知晓諸观念是怎样在他內

心里成立的，也不受他自己的控制，以便可以由他随意或按照规划想出来，并且在规范形式里传达給别人，使他們能够創造出同样的作品来。(因此“天才 genie”这字可以推測是从 genius (拉丁文)引申而来的，这就是一特异的，在一个人的誕生时付予他的守护和指导的神灵，他的那些独創性的观念是从这里来的)；(四)大自然通过天才替艺术而不替科学定立法规，并且只是在艺术应成为美的艺术的范围內。

第47节　对上面关于天才的說明解释和論証

人們在这一点上是一致的，即天才是和摹仿的精神完全对立着的。学习既然不外乎是摹仿，那么，最大的才能，学問，作为学問，仍究竟不能算做天才。假使人們自己也思考或做詩，并且不仅是把握别人所已經思考过的东西，甚至对于技术和科学有所发明；这一切仍然未是正确的根据，来把这样一个(常常是伟大的)头脑(与此相反，那些除掉单純的学习与摹仿外不再能有别的东西，将被人喚做笨伯)称做一天才。因为这一切科技仍是人們能学会的，仍是在研究与思索的天然的道路上按照着法规可以达到的，而且是和人們通过勤恳的学习可以获致的东西沒有种别的区分。所以牛頓在他不朽的自然哲学原理那一著作里所写的一切，人們全可以学习；虽然論述出这一切来，需要一个伟大的头脑。但人不能巧妙地学会做好詩，尽管对于詩艺有許多詳尽的詩法著作和优秀的典范。原因是在于：牛頓把他的一切步驟，从几何学的最初原理达到他的伟大的深刻的发明，不单是能对自己，也能对于每个别人完全直观地演出来并规定下追随的道路。既不是荷馬，也不是魏兰

能够指示出他們的幻想丰滿而同时思想富饒的观念是怎样从他們的头脑里生出来并且集合到一起的，因为他們自己也不知道，因而也不能教給别人。所以在科学里面最伟大的发明家和最辛勤的追随者和学徒也只是程度上的差别；与此相反，对美术获得天賦的人是和他們却有种类上的区别，但这些伟大人物（譯者按：指科技发明家），人类感荷于他們的是那样多，我們在这里絕沒有把他們和那些自然的宠儿——就他們的美术天才而言——相对比而加以輕視。正由于他們把他們的才能用于知識的永恒向前的更大的完滿性和一切系于这上面的效用利益，以及把这些知識传递給别人，在这些上面正是他們对于那些获得天才荣誉的人所占有的伟大优越性：因为对于这些天才們艺术或已停止进步，艺术达到一个界限不再能前进，这界限或早已达到而不能再突破；并且这样一种技巧也不能传达，而是每个人直接受之于天，因而人亡技絕，等待大自然再度賦予另一个人同样的才能。他（这天才）仅需要一个范本的启发，以便同样地发揮他自己已意識到的才能。

既然天賦的才能必須給予艺术（作为美的艺术）以法规，那么，什么是这法规呢？它不能要約在任何一个公式里，以便成立为规范。因为那样一来，对于美的判断就可以按照概念来规定了。而这法规必須是从实践，即从成果，抽象出来的，在这成果（作品）上别人可以考驗他自己的才能，以便使那个范本不是服务于照样重做而是令人观摩摹仿，至于这是怎样可能的，那是不容易解释的。一个艺术家的諸观念激动了他的学徒的类似的观念，假使大自然給他的心灵能力装备了一个类似的比例。所以美术的諸范本是唯一的导引工具，来把美术传递給予后继的人；而这不是单純通过描

述所能做到的(尤其是不能在言語的艺术里)，而且在这些里面也只能是那古代的，死的，现在只作为学者的言語保存下来的，得成为典范。

尽管机械的，作为单純勤勉的和学习的艺术，和美的，作为天才的艺术，相互区别着，但究竟沒有一美的艺术里面沒有一些机械的东西，可以按照规則来要約和遵守，这也就是說有某些教学正則构成艺术的本质的条件。因为在艺术里面必須有某物被思考为目的，否則人們不能把它的成品归隶艺术，那将单是一偶然性的产物了。但是要把一个目的放进艺术，就需要确定的法规，人不能从这些法规超脫出来。但天賦才能的独創性是构成天才品质的本质的部分，所以一些浅薄的头脑相信，只要他們从一切规律的束縛中解放了，他們就是开花結果的天才了，并且相信，他們騎在一匹狂暴的悍馬上会比跨在一匹訓练过的馬要威风些。天才仅能为美术的成品提供丰富的素质，这些素质的加工和它的形式要求着一位經过学校陶冶过的才能，以便使用这素质，能够在批判力面前获得通过。但是假使有人在細致精密的理性探討的事物中也像一个天才那样来談論和判决，那就完全可笑了，人們将摸不清，是应該笑这騙子嗎，他散布这許多模糊的烟雾，使人們无从获致明白的判断，而因此更好胡思乱想；或是人們应笑那忠厚老实的公众，他們相信，他們不能认識和把握这一具洞见的杰作，他們的无能是由于整个大块的新的眞理抛在他們的面前，而細节(通过諸原則的精确說明的和正规的考驗)好像只是残缺不全。

第48节　天才对于鉴賞的关系

評定美的对象作为美的对象要求着鉴賞力，对于美的艺术自身，产生美的艺术却要求着天才。

如果人們把天才看做对于美术的才能（含着这名詞的特有的意义），并且在这目的之下分析諸机能——这些机能必須集合起来才能构成这才能的——，那么，必須准确地规定出自然美和艺术美的区别。自然美的評定只需要鉴賞力，而艺术美的可能性是要求着天才的（在評判这一类的物品时必須照顾到这一点）。

一自然美是一美的物品；艺术美是物品的一个美的表象。

評定一个自然美作为自然美，不需預先从这对象获得一概念，知道它是什么物品，这就是說：我不需知道那物质的合目的性（这目的），而是那单純形式——不必知晓它的目的——在評判里自身令人愉快满意。但是如果那物品作为艺术的作品而呈现給我們，并且要作为这个来說明为美，那么，就必須首先有一概念，知道那物品应該是什么。因艺术永远先有一目的作为它的起因（和它的因果性），一物品的完滿性是以多样性在一物品內的协調合致成为一內面的规定性作为它的目标。所以評判艺术美必須同时把物品的完滿性包括在內，而在自然美作为自然美的評判里根本沒有这問題。固然在評判里主要地是考慮到自然界里有生命的諸对象，例如人或馬，一般地也涉及客观的合目的性，以便对它們的美来評定；但因此那判断也不再是純审美的，即单純的鉴賞判断了。自然不再是按照它显现为艺术来評判，而是在于它确是作为眞实的（固然超人类的）艺术。这种目的論的判断构成审美判断的基础和条

件，我們必須顾念到这点。在这样一个場合假使人說道：这里是一美女，人們事实上所思想的也不外于：大自然在她的形体里表象着妇女躯体构造的諸目的；因人須超出那单純形式眺见一个概念，以便那对象在这方式里通过一邏輯制約了的审美判断而被思考着。

美的艺术正在那里面标示它的优越性，即它美丽地描写着自然的事物，不論它們是美还是丑。狂暴，疾病，战禍等等作为灾害都能很美地被描写出来，甚至于在繪画里被表现出来。只有一种丑不能照实在的那样表现出来，而不毁灭一切审美的愉快，毁灭艺术的美，这就是那令人作呕的现象。因为在这一奇异的，純粹基于想象作用的感觉里，那对象好像是逼迫着我們来容受，而我們却强力地抗拒着，因而对象的艺术的表象和这一对象自身的性质在我們的意識里不能区别开来，从而前者不可能作为美来看待。所以雕塑艺术，因在它的作品上艺术和自然几乎不能区别，它們必須把丑恶的对象从它們的表现范围內屏除出去，因而把死亡(用一美的神灵)，战爭(用馬尔斯战神)通过一个寓意或属性来表达，以便使人乐于接受。这就是說間接地通过理性解释的媒介而不是由于单純审美的判断力。

关于一个对象的美的表象我們只說到这里，它在本质上只是一个概念的表述的形式，通过它那概念被普遍传达着。把这形式給予美的艺术却需要鉴賞力。这种鉴賞力是艺术家由于許多艺术作品及大自然范本的观摩练习出来和改正过，而运用在他自己的創作里，并且經历一些常常辛勤的試驗发见了那个形式使他的鉴賞力感到滿足。所以这形式不是一种灵感的事业或心意諸能力自由飞騰的結果，而是一緩慢的，甚至苦心推敲，不断改正的結果，以

便把它(形式)适合着思想而同时仍不使心意諸力活动的自由受到損害。

鉴賞却只是一評判的而不是一創造的机能；所以适合着它的并不因此就是一个美术的作品；那也可能是隶属于有益的和机械的产物，这产物的形成是按照着規定法則，而这些法則人們能够学会并准确地遵守。但那令人愉快的形式——人們所加付予它的——却只是一传达的工具和演述的手法，在这里面人們尙能在某种程度上保持自由，虽然他是束縛在一規定的目的上面的。所以人們要求那桌上用具或一道德論文，甚至一个說教必須在自身具备着美术的形式，而又不显得是故意造作的。但人們并不因此就称它們为美术創作。隶属于后者将是一首詩，一出乐奏，一个画廊等类。这里人們会在一个应該成为美术的作品上面有时见到有天才而无鉴賞，在另一作品上见到有鉴賞而缺天才。

第49节　关于构成天才的心意諸能力

有某些艺术产品，人們期待它們表示自己为美的艺术，至少有部分如此，而它們沒有精神，尽管人們就鉴賞来說，在它們上面指不出毛病来。一首詩可以很可喜和优雅，但它沒有精神。一个故事很精确和整齐，但沒有精神。一个庄严的演說是深刻又修飾，但沒有精神。有一些談笑并不缺乏趣味，但沒有精神。甚至于我們可以說某一女人是俊俏，健談，规矩，但沒有精神。这是为什么？人們在这精神里了解的是什么？

精神(灵魂)在审美的意义里就是那心意付予对象以生命的原理。而这原理所凭借来使心灵生动的，即它为此目的所运用的素

材，把心意諸力合目的地推入跃动之中，这就是推入那样一种自由活动，这活动由自身持續着，并加强着心意諸力。

现在我主张，这个原理正是使审美諸观念（譯者按：亦可譯审美諸理想）表现出来的机能。我所了解的审美观念就是想象力里的那一表象，它生起許多思想而沒有任何一特定的思想，即一个概念能和它相切合，因此沒有言語能够完全企及它，把它表达出来。人們容易看到，它是理性的观念的一个对立物（pendant），理性的观念是与它相反，是一概念，沒有任何一个直观（即想象力的表象）能和它相切合。

想象力（作为生产的认識机能）是强有力地从眞的自然所提供給它的素材里創造一个像似另一自然来。当經驗对我呈现得太陈腐的时候，我們同自然界相交談。我們固然也把它来改造，但仍是按照着高高存在理性里的諸原理，（这些原理也是自然的，像悟性把握經驗的自然时所按照的諸原理那样）；在这里我們感觉到从联想规律解放出来的自由（这联想规律是一系于那机能在經驗里的使用的）。在这場合里固然是大自然对我提供素材，但这素材却被我們改造成为完全不同的东西，即优越于自然的东西。

人們能够称呼想象力的这一类表象做观念；这一部分因为它們对于某些超越于經驗界限之上的东西至少向往着，并且这样企图接近到理性諸概念（即智的諸观念）的表述，这会給予这些观念一客观现实性的外观；另一方面，并且主要的是因为对于它們作为內在的諸直观沒有概念能完全切合着它們。詩人敢于把不可见的东西的观念，例如极乐世界，地獄世界，永恒界，創世等等来具体化；或把那些在經驗界內固然有着事例的东西，如死，忌嫉及一切

恶德，又如爱，荣誉等等，由一种想象力的媒介超过了經驗的界限——这种想象力在努力达到最伟大东西里追迹着理性的前奏——在完全性里来具体化，这些东西在自然里是找不到范例的。本质上只是詩的艺术，在它里面审美諸观念的机能才可以全量地表示出来。但这一机能，单就它自身来看，本质上仅是(想象力的)一个才能。

如果把想象力的一个表象安放在一个概念底里，从属于这概念的表达，但它单独自身就生起来了那样的思想，这些思想是永不能被全面地把握在一个特定的概念里的——因而把这个概念自身审美地扩张到无限的境地；在这場合，想象力是創造性的，并且把知性諸观念(理性)的机能带进了运动，以致于在一个表象里的思想(这本是属于一个对象的概念里的)，大大地多过于在这表象里所能把握和明白理解的。

有某些形式不是构成一个被給予的概念自然的表达，而只是作为想象力的副从的諸表象，来表现与此联結着的后果，和这概念与别的諸概念的亲属关系，人們称唤这类形式做一个对象的(审美的)状形詞(Attribute)这个对象的概念作为理性的观念是不能切合地表述出来的。朱匹特的鷲鳥和他爪里的閃电是这威严赫赫的天帝的状形标志，而孔雀是天后的。它們不表象着我們对天地創造的崇高和威严在概念里面的邏輯的状形詞，而是某些别的东西，这些东西給予想象力机緣，扩张自己于一群类似的表象之上，使人思想富裕，超过文字对于一个概念所能表出的，并且給予了一个审美的观念，代替那邏輯的表达。它服务于理性的观念，本质上为了使心意生气勃勃，替它展开諸类似的表象的无穷領域的眺望。美

的艺术做此事不仅是在繪画或雕刻里（在这里状形詞常被运用着），而且詩艺和口才把那使他們作品生动活泼的精神也完全从对象的美的状形标志里取过来，这些状形詞和邏輯的属性并行着，給予想象力以騰跃，它們在这里面——固然是在未发展的样式里——；让人更富裕地思想着，超过一个概念在一特定的文字表达里所能包括的。我为了簡短起见只限于少数的举例里。如果大王（譯者按：指普魯士的菲得烈大王）在他的一首詩这样表现着："让我們沒有怨声退出此生，并无所惋惜，此外我們还用善举堆滿了这世界留給后人。像太阳那样，当它完成了每天的周轉以后，还散布了一层柔光在天上。它穿过云层送来的最后光綫，是它对这世界最后的祝福"。他这样的在他生涯終結时仍对他的世界主义的理性观念用一状形詞来賦予生命，这个状形詞是想象力（在回忆着曾經渡过的一个美丽的夏日黃昏在他心情里喚起的一切快感）付加到那表象上的，而这又生起一群感觉和附带的表象，这些自身未寻到表现的。另一方面，与此相反，甚至于一个知性的概念能够用来做感性的一表象的状形詞，而把后者通过超感性的观念来生动化。但只是当那主观地附丽于那超感性的意識上的美被用在这里的場合。所以某一詩人在描繪一美丽早晨时說："太阳涌出来，像靜穆从德行里涌出来那样"。当人們在思想里設身到一个有德行的人地位去，道德的意識就会在人的心情里散播着一群高尙的鎮靜的情緒和对于愉快的未来一种无限的展望，对于这一切，是沒有一个言詞的表现——它只切合着一特定的概念呀——能够完全到达的①。

① 大概从来沒有人說出过某一更加崇高的东西，或一个思想曾被更崇高地被表

一言以蔽之，美的观念是想象力附加于一个給予的概念上的表象，它和諸部分表象的那样丰富的多样性在对它們的自由运用里相結合着，以至于对于这一多样性沒有一名詞能表达出来(这名詞只标指着一特定的概念)，因而使我們要对这概念附加上思想許多不可名言的东西，联系于它(这不可名言的)的感情，使认識机能活跃生动起来，并且使言語，作为文学，和精神結合着。

所以在它們的結合里构成天才的心意能力，就是想象力和悟性。只从事于认識的想象力是在悟性的約束之下受到限制，以便切合于悟性的概念。但在审美的企图里想象力的活动是自由的，以便在它对概念协合一致以外对悟性供給未被搜寻的，內容丰富的，未曾展开过的，悟性在它的概念里未曾顾到的資料，在这場合里悟性运用这資料不仅为着客观地达到认識，而是主观地生动着认識諸力，因而間接地也用于认識；所以天才本质地建立于那幸运的关系里，这关系是沒有科学能讲授也沒有勤劳能学习的，以便对于一給予的概念寻找得諸观念，另一方面对这些观念找到准确的表达。通过这表达，那由于它所用的主观的情調，作为一个概念的伴奏，能够传达給予别人。后面这才能本质上即是人們喚做精神的。如果要把那心意里不可名言的东西在某一表象里表现出来和普遍地传达着，这个表现方式可以建立于語言文字，或繪画，或雕塑，这都要求着一种机能来把握想象力很快流逝的活动并且結合

达出来过，像在那伊惜斯(Isis自然母亲)庙上所写的話："我，一切存在的，曾經存在的，将存在的总体，沒一个有死的人曾揭开过我的面幕"。赛格耐尔(Segner)曾在他的意义丰富的著作《自然論》书面图版上利用了这观念，以便他准备引入这庙宇的学生先期被这神圣的战慄所充塞，这个战慄調整他的心情进入庄严的注意。——原注

在一个概念里，这概念可以让人們不受諸规律的約束而传达着。(这概念正因此是独創性的，并且同时展开了一新的规律，这新的规律是不能从任何一个过去的原理或范本里引申出来的。)

如果在这些分析以后回轉到我們前面对人所名为天才所給予的解說，我們就见到：第一点，天才是一种对于艺术的才能，而不是对于科学的，在科学里必須是已被清楚认識了的法則先行着，并规定着它科学里面的手續；第二点，天才作为艺术才能是以一个关于作品作为目的的概念为前提的，因而它是一个悟性，但也是一(尽管是未被规定着的)关于材料，即直观的表象，以便表达出一概念，这也就是一种想象力对于悟性的关系。第三点，不仅是在表现出一规定的概念里实现着那預定的目的，更多地是在表达或表现审美的观念里显示出来——这些审美观念具含着对此目的的丰富的素材——因而使想象力在它的不受规則束縛的自由活动里仍能对我們表出它对于表现那給予的概念是合目的的。最后第四点，在想象力对于悟性规律性的自由协和里这沒意图的、非做作的主观合目的性是以这些机能的一种这样的比例和情調为前提。而这些却不是遵守科学的或机械模仿的规則所能做到，而只有主体的天才禀賦才能产生出来。

按照着这些前提，天才就是：一个主体在他的认識諸机能的自由运用里表现着他的天賦才能的典范式的独創性。

照这个样式，天才的产品(即归属于这产品里的天才而不是由于可能的学习或学校的)是后继者的范例而不是模仿对象，(因为这样那作品上的天才和作品里的精神就消失了)它是对于另一天

才唤醒他对于自己独創性的感觉，在艺术里从规則的束縛解放出来，以致艺术自身由此获得一新的规則，通过这个，那才能表出自己是可以成为典范的。因天才是自然的宠儿，人們把它作为希有的现象来看待；于是它的型范就对于别的优秀头脑带来学派，这就是說人們从他精神創作里和它們的特性里所能引申出来的法則就构成教学的方法；那美的艺术成了模仿的对象，大自然通过天才給予了法則。

但这种模仿成了抄袭，如果学徒把一切照样仿制，以至于那畸形的东西也仿制下来，这些畸形的东西是天才在創造过程里由于避免削弱他所要表达的观念而不便去掉的。只有在天才那里这种勇气是功績，而在表现里某些大胆和一些违反常规对他是适宜的，但却不能被照样仿制，并且在自身它永远仍是一个缺点，人們必須設法把它去掉，只有天才好像才有此特权，因他的精神飞騰的不可模仿性将由于这些小心翼翼受到損害。矫揉造作是抄袭的另一形式，即单抄袭那些怪癖特点（独特性），以便使自己尽可能地远远离开那些抄袭家，却又沒禀有那才能，能够同时成为典范。固然一般有两种方式来組織所陈述的思想，一种方式喚做样式（审美的方式），另一种喚做方法（邏輯的方式），它們中間相互的区别是在于：第一种除了注重表现里統一的情感外沒有别的准則。第二种却在这里面遵循着特定的諸原則。对于美的艺术只有第一种妥当。一个艺术作品只在下列情况里喚做矫揉造作的，如果在它里面它的思想的陈述只着重特异的东西，而不是按照切合于观念来处理的。炫耀的（矫飾的），弯曲的和不自然的，只为了想把自己和平凡的区别开来，（但沒有灵魂）这恰似那一类的行动，如人們所說：他說着，

走着，站着，指手画脚，好像在戏台上，准备让人們瞧看。他时时曝露出一个小丑来。

第50节　在美术作品里鉴賞力和天才的結合

如果人們提出的問題是：在美术里是显示天才要紧，还是表示鉴賞（趣味）重要，这就等于是問：在美术里面是不是想象力比判断力更重要。但一个艺术就第一点来看宁可以說那只是才气焕发，而就第二点来看，它有資格被称为是一美术品；那么，后者至少作为不可缺的条件在人們評定一个艺术作为美的艺术时首先要被重視的。对于审美观念的丰富和独創性不是那样必要的，而想象力在它的自由活动里适合着悟性的规律性却是必要的。因前者的一切富饒在它的无规律的自由中只能产生无意义的东西，而判断力与此相反，它是那机能，把它們适应于悟性。

鉴賞（口味）和判断力一般是天才的訓育（或管束），剪掉天才的飞翼，使它受教养和受磨练。但同时也指导它在那些方面和多么广闊的領域內它能够扩张自己而同时仍在合目的的范围內。又由于它（指鉴賞）把清晰和秩序带进它的思想富饒之內，就会把諸观念結实起来，能够获得持久，同时获得普遍的贊許，后人的继承和永远前进的改善。所以如果在一作品上两种性质的斗爭中要牺牲掉一种的話，那就宁可牺牲天才；而这判断力，它在美术事务中从自己的原則有所主张，宁可損及自由和想象力的富饒，而不損及悟性。

所以美的艺术需要**想象力**，**悟性**，**精神**和**鉴賞力**[①]。

① 前三种机能通过第四种才获致它們的結合。休謨在他的历史著作里使英国

第51节　关于美术的分类

人們能够一般地把美(不論它是自然美还是艺术美)称做审美諸观念的**表现**：只是在美的艺术里这观念必須通过客体的一概念所引起，而在美的自然里只需单純的对于一給予的直观的反省——沒有关于这对象应該是什么的概念——就是能够喚醒和传达那观念，那个客体将被看做是这观念的表现。

所以我們如果要把美的艺术来分类，我們所能为此选择的最便利的原理，至少就試驗来說，莫过于把艺术类比人类在語言里所使用的那种表现方式，以便人們自己尽可能圓滿地相互传达它們的諸感觉，不仅是传达他們的概念而已[①]。这种**表现**建立于文字，表情，和音調(发音，姿态，抑揚)。这三种表现形式的联合构成表白者的完滿的传达。因思想，直观和感觉将由此結合着，并同时传达給别人。

因此只有三种美术：語言的艺术，造型的艺术和艺术作为諸感觉(作为外界感官印象)的自由游戏。人們也可把这个分类二歧法地立出来，即美术分为表现思想的艺术及表现直观的艺术，而后者又按照它們的单純形式或它們的內容(感觉)来分类。但这样一来，这分类将显得太抽象而不那样切合一般的諸概念。

(一) 語言的諸艺术是雄辯术和詩的艺术，雄辯术是悟性的事

人理解，他們在他們的作品里涉及前三种特性的証据分开来看时，不逊于任何民族。但涉及那使三种結合的鉴賞力却不及他的邻邦法国人。——原注

① 讀者不应批評美术的这个可能的分类的設計作为是勉强的理論。它只是人們所能和所应設立的許多試驗之一。——原注

作为想象力的自由活动来进行；詩的艺术是想象力的自由活动作为悟性的事来执行。

所以演說家揭示的是一事务，而施行出来却好像只是观念的游戏，使听者乐而不倦。詩人說他只是用观念的游戏来使人消遣时光，而結局却于人們的悟性提供了那么多的东西，好像他的目的就是为了这悟性的事。感性与悟性虽然相互不能缺少，它們的結合却不能沒有相互間的强制和損害，两种认識机能的結合与諧和必須好像是无意地，自由自在相会合着的，否则那就不是美的艺术。所以在它里面必須避免一切矫揉造作和令人不快的东西；因美术必須在双重意义里是自由的艺术：它旣不是一种雇佣的劳动，这劳动的量是让人按照一规定的标准来評定，强迫或付酬的，也不是在这場合里情感固然也参加了活动，但沒有见到一别一目标而感到滿足和鼓舞的（不顾酬金）。

演說家固然給予了某些預諾范围以外的东西，即令人乐听不倦的观念的游戏，但他也損害了一点他所預諾的东西和他所預告的事务，这就是：那合目的地鼓动悟性的工作。与此相反，詩人許諾的少，且預告他那里是只单純的观念的自由活动，但貢献出来的却配得上称为那样一种工作，即游戏似的对悟性提供了营养料并且通过想象力給予悟性的諸概念以生命；所以基本上給予前者少过于他所許諾的，而給后者是多过了他所許諾的。

（二）造型的諸艺术或諸观念在感性直观里的表现（不是通过文字所引起的单純想象力的表象）是或为感性的眞实或为感性的假象的艺术。第一种喚做形体的艺术（雕塑），第二种是繪画。两者在空間里創造了表现观念的形象。前者为了两个感官，視觉与触

觉，創造形象（虽对于触觉的企图不是在美），后者只为了視觉。在想象力里面两者都植基于美的理念（美的原型），但构成它的表达的形象（模型）是或在形体的扩张里（像对象自身存在的那样子），或像它反映在眼帘里那样（按照它在平面的显示）給予我們，而在前面的場合，或关联到一实在的目的，或仅是这目的的假象构成反思的条件。

隶属于形体艺术作为美的造型艺术的第一类，是雕刻艺术与建筑艺术。雕刻艺术立体地表现着諸物的概念，像它們在自然里存在的那样。（作为美术照顾到审美的合目的性）第二类艺术表现着諸物的概念，这諸物只通过艺术才可能的，而它們的形式不是以自然，而是以一有意的目的为规定基础的，为了这个企图同时也要审美地合目的性地来表现它們。在后者的場合人工的对象之使用是主要事务，审美的諸观念因靠此为条件而受到局限。在前者的場合里主要事务是审美諸观念的单純表现。所以人神，动物的雕象等等是属于第一类，而寺院，或宅邸，为了公开的集会，或住宅，凱旋門，圓柱，紀念碑和其他等，为了尊崇紀念，是隶属于建筑。甚至于一切傢具（木匠的工作等为了使用的），也能归于这一类；因构成一建筑的本质的是一作物切合着某一用途。与此相反，一单純的为了观賞而造成的雕刻应自身令人愉快，作为形体的表现只是一自然的模仿，但照顾到审美的观念；所以在这里感性的眞实不应走过了头以致不再是艺术而显示为矫揉造作的成品。

繪画艺术，作为造型艺术的第二类，把感性的假象技巧地和諸观念結合着来表现，我欲分为自然的美的描繪和自然产物的美的集合。第一种将是眞正的繪画艺术，第二种是造园术。因第一种

只表现形体的扩张的假象，第二种固然按照着眞实来表现形体的扩张，但也只給予了利用的和用于其他目的假象，作为在单純观照它們的諸形式时想象力的游戏①。后者不是别的，只是用同样的多样性，像大自然在我們的直观里所呈现的，来装点园地（草，花，丛林，树木，以至水池，山坡，幽谷），只是另一样地，适合着某一定的观念布置起来的。但这些立体物的集合布置也只是为眼睛看的，像繪画那样；感觉的意識不能获致这类形式的一个直观的表象。我要把人們用壁挂，飾物和一切美丽傢具来装点房間也列入繪画，服务于观賞；同样，例如切合趣味的服装（指环，小盒等）。滿植花卉的坛，粉飾多彩的厅室（包含妇女的盛装在內）在一个节日里像一幅画，这幅画像眞正所謂的画（它們不是以教授历史和自然知識为目的），只是为了观賞而存在的，以便想象力在自由活动中拿諸观念来消遣，并且沒有任何特定的目的使审美判断力活动着。一切这些装飾品在机械方面可能很不相同并且需要不同的艺术家；但在这些艺术里什么是美的，鉴賞力的判断对于它的规定却是在一种的方式里，这就是对于諸形式（不顾虑到一个目的），在它們呈现于眼的范围內，单个的或在它們的組合里，按照它們对于想象力所产生的作用来評判。至于造型艺术怎样才能算做一种表情的

① 园林艺术能作为一种繪画艺术来看待，好像是令人詫异的，虽然它是立体地来表现它的諸形式的。但它的諸形式既是眞实地从自然界里取来的（树木，草，花，从山林及田野取来，至少最初是这样的），因此不像形体艺术只是艺术，也沒有关于对象的概念和它的目的（像建筑）作为它們的集合的条件，只是想象力在观照中的自由游戏；因此它就和那单純审美的繪画——它沒有何等特定的主题（空气，土地，水，由光和影有趣地集合着）——在这限度內相一致。讀者根本上将把这評定为一种結合各美术于一原理之下的試驗，这原理在这时应是审美諸观念的表现的原理（类似一种語言）——而不看做已經作为决定了的它（园艺术）的演繹。——原注

言語，这就有待下列情况来保証：即艺术家的精神通过形象把他所想的和怎样想的給予了表达，而使事实自己来說話和表情；这是我們的幻想的一种通常的活动，即对无生命的什物按照着它們的形式賦予一个精神，而这精神又从它們訴說出来。

（三）感觉的美的自由活动的艺术（这些感觉从外界产生却必須仍能普遍传达）只能是对于感觉所隶屬的感官的不同程度的情調（紧张）間的比例，这就是說那調子的准确把握。在这名詞的广义里这种艺术可以分类为听觉的和視觉的諸感觉的自由活动（游戏），从而分类为音乐与色彩艺术。可注意的是：这两种感官除掉对于諸印象的感受性而外——它需要那样多的感觉性，以便由于它們的概念的媒介，获得这些外界的諸对象——还要能够有能力感到与此相結合着的一种感觉，对于这种感觉人們不能确定它是以感官还是以反省为根柢。再者这种感受性有时还能缺去，尽管感官在用于认識客体方面完整无缺而且非常精致。这就是人不能确定地說：一个顏色或一声音（音調）单是快适的感觉，或者自身已經是諸感觉的一个美的游戏。并且作为这个，在审美評判里它在自身带着对于形式的愉快。如果人們考虑到光的振动的速度，或，在第二种里，空气振动的速度，它們大概远远超过了我們下面的这机能，即对那通过它們的时間区分的比例在直接知觉它們时来評定。那么，人們就应相信，只有这些顫动对于我們身体弹性部分的影响才被我們感觉到，那通过它們的时間区分不被注意和加以評定，因此和彩色及音調結合着只有快适而不是它們的結构的美。与此相反，人們首先考虑那数学的关系，即那說明音乐里这些振动的比例和对于它的評定，并且按照着同样的状况評定色彩的

对照，其次，人們諮詢那些人，——这些人的例子虽少——他們具有最好的視觉却不能区别色彩，具有最銳利的听觉却不能分辨音調。同样，对于能够这样做的人，在对色阶或音阶不同的紧张注意的場合去觉知一个变化的性质(不仅是感觉程度的变化)，同样，对于可把捉的差等，它們的数字关系是规定了的，在这場合，人們将被迫见到，这两类的感觉不应看作单純的感官的印象，而应当看做多数感觉自由活动(游戏)里的形式和对于这形式的評賞所产生的作用。在評定音乐的根基时这一或那一不同的意见，将这样改变着它的定义：即人們或是如我們所已做的，把音乐說明为諸感觉的美的游戏(通过听觉)，或說明为快适的諸感觉的自由活动。只有按照第一种說明，音乐才完全作为美的，按照第二种說明，作为快适的艺术(至少一部分)被表象着。

第52节 在一个和同一个作品里美的諸艺术的結合

雄辯术能用繪画的表现方式和他的主題和对象在一演剧里，詩和音乐在歌唱里，这歌唱又同时能和一画意的(演剧的)的表现在一歌剧里，諸感觉的游戏在一音乐里和形象的游戏在舞蹈里等等結合着。崇高的表现，在它属于美术的范围內时，能在一韵文的悲剧，一教訓詩，一圣乐里把自己和美結合起来；并且在这些結合里的美术更是技巧些；至于是否更美些，在某一些場合里是可能的(因有那样多种的愉快相交錯着)。但在一切的美术里，本质的东西是成立于形式，这形式是对于观看和評判是合目的地，在这場合快乐同时是修养并調整着精神达到理念，因而使它能容受許多这

类的快感与慰乐。不是在感觉(刺激或感动)的质料里单純地放在享乐上面,在理念里不留下任何东西,使人們精神麻木迟鈍,使对象愈过愈令人嫌厌,使人的心意由于意識到对他的理性判断反目的性的情調而使自己不滿和生气。

如果美术不是直接或間接結合着道德諸观念,而单独在自身带着一种独立愉快,那么,后者就成为命运的結局了。它們就只供消遣,人們越利用它們来消遣,就越会需要它們,以便驅散心意对于自己的不滿,因而人們愈加对自己无益和对自己的不滿。一般讲来,大自然对前一企图最适合,如果人們很早就习慣于观察它,評定它和贊美它。

第53节 美的諸艺术相互間审美价值的比較

在一切艺术里詩的艺术占着最高的等級(它的根原几乎完全有賴于天才而是极少通过规范的指导,或受范例的指引),它扩张人的心情,通过它使想象力自由活动,并在一給予了的概念的界限內,在可能的与此相协和的諸形式的无限多样性之下,提供那一形式,这形式把表现这概念和一种思想丰富性結合着,对于这思想的丰富性是沒有語言的表达能够全部切合的因而提升自己达到諸理念。它加强着人的心情,通过它使这心情感觉着它的自由的,自动的,并于自然规定之外的机能,使它把大自然作为现象按照观察角度来观看和評定,这些观察角度不是大自然从自身提供与感官或在經驗中的悟性的,因而把这些观察角度用来作为超感性的东西的图式。詩的艺术随意的用假相游戏着,而不是用这个来欺騙人,因它自己声明它的事是单純的游戏,虽然这游戏也能被悟性在它

的工作里合目的地运用着。雄辯术，在我們了解它是說服人的艺术范围內，这就是运用美的假相来欺騙人的技术，并不单純是**辯才**（达辯和文詞美妙），它是一种辯論术，它从文学只借用那么多，以便能够籠絡人心，使人們在評判之前就对辯者有好感而剝夺了他的評判自由。这是旣不能夸荐于法庭，也不能夸荐于說教坛的。因为，如果这里是为了市民的法律，为了每个人的权利或是为了經常的教訓，或导引人們正确地认識和严格遵守他們的責任的話，这种辯术就会不符合这些重要任务的庄严性，如果它透露一点点过多的风趣和想象力，令人看出他的游說意图和为了某人的利益来爭取人們的話。因为尽管这种辯术自身迄今也常被应用到正当和可贊賞的目的上，仍将由于下列原因它是应被放弃的，即在这样情况里道德原則和人的心术受了損害，虽行为自身客观上是合目的的。做出正当的事，还是不够的，必須从正当的理由来做事。这类人間事务的明晰的概念，和一种在活泼的，举列范例的叙述相結合着，并且不违反語言优美的规则，或理性的观念表达的适当（这些东西合起来构成了辯才），本身已經对人产生足够的影响，不需再加游說的机器了。但是这一切，由于它們也能被使用于丑恶的美化和謬誤的隐蔽，不能完全消除人們暗中怀疑它的巧妙安排的策略。在詩的艺术里一切进行得誠实和正直。它自己承认是一运用想象力提供慰乐的游戏，并想在形式方面和悟性的规律协和一致，并不想通过感性的描写来欺騙和包围悟性。①

① 我必須承认：一首美丽的詩都曾給予我純粹的愉快，而在閱讀罗馬的人民或现在議院或教堂里雄辯家最好的演詞时总是时时夹杂着不滿的情緒对于他們的欺騙人的技巧。他們把人当做机器，懂得在重大事件里鼓动他們达到一种判断，这种判断

在詩的艺术之后我要安放音的艺术，如果我們从事心情的魅力与活动，这种艺术是在語言的艺术里最接近于詩的，因此也很自然地和它相互結合着。因为它固然沒有語言而是通过感觉来訴說，从而不像詩留給我們某些从事思想的东西，但它却更丰富多样地激动我們的心情，虽只是一过即逝的，却更深入內心，它固然是享受超过修养（在这里附带引起的思想活动只是机械地联想的作用），根据理性来評定，音乐比其他的諸艺术有較少的价值。所以它像一切享受那样要求着常常变換，不能多次重演而不引起厌倦。它們的可以普遍传达的魅力（刺激），好像就建基在下面：語言的每一个表现关联里面有一种适合着它的意义的調子，这調子或多或少地表示着說話人的一种情感并且相互地也在听的人里引动起来，它（这調子）也在听者里面激引起那观念，这观念在語言里是用这調子表现出来的。并且，像音調的变化对每个人好像是諸感觉的一普遍懂得的語言那样，音乐艺术为自己掌握着这些音調的变化在它們的全面的强調中，作为情感的語言而施行着。并且由此按照着联想的諸规律把那和它們在自然形式里結合着的諸审美的观念传达出来。但，由于那些审美諸观念不是概念和一定的思想，仅是运用这些感觉的組合的形式，（和諧与旋律）来替代一个語言的形式，由它們的比例化的情調的媒介（这种情調，因它在音調里

經过冷靜的思考后将对他們失去一切分量。雄辯术和辯才（合起来演說术）是隶属于美的艺术的。但巧辯的演說家，把他的技巧利用人类的弱点来服务于他的目的（不管这些目的是善意的，或实在是好的，如他們所願望的那样）是不值得尊重的。并且它們在雅典也在罗馬曾提升自己达到最高峰，在那一时期，国家已奔向它的沒落，眞正的爱国思想已經消失。誰在对事务的清楚认識中有力地掌握着語言的丰富和純洁，在表现他的有能力的想象力里諸观念时，对眞正的善用热情关心着，这是无艺术的演說家，但充滿着力量，像西塞罗所願望的那样，但他自己并沒有时时忠于这个理想。——原注

建基于一定时間里空气振动数的关系，在諸音調同时或相續地联結着，也能数学地归引到一定的法則下面来。）表达出一个不可名言的思想富饒，联系着全体里的审美諸观念，切合着某一定的主題，这主題是在这乐曲里构成統治着的情感的。审美的愉快单单就系于这数学的形式，虽然它不是通过一定的諸概念来表象的，这愉快把那对于这一群相偕或相續的諸感觉的反思和这种（形式的）游戏相結合着作为它的对每个人有效的美的条件。鉴賞仅是按照着它这形式敢于认为有权对每个人預先說出那一（审美）判断。

但是对于音乐所产生的魅力和情感活动，这数学确实是沒有絲毫的分。它仅是那諸印象在它們的結合和变化中的比例，通过这个才能綜合地把握它們并且阻止它們相互破坏，而协調成为一相連不断的运动，通过和这些相偕合的情感激动着人們的心意，从而成为一舒暢的自己的享受。

与此相反，如果人們把諸艺术的价值按照着它們对人們的心情所提供的修养来評量，并且把人們认識过程里必須集合起来的諸机能的扩张作为評量标准，那么，音乐就将在諸美术中居最低的位置，因它只是用諸感觉游戏着。（但在那些美术里，这些美术是同时按照它們的舒适性来評价的，音乐大概会占居最高位。）在上面这个观点里，造型諸艺术将远列前茅。因它們把想象力安置在一自由的，却同时适合着悟性的活动里。于是它同时从事一种事业，它完成了一个成品，这成品服务于使悟性的諸概念成为一持久性的和自己自荐的媒介，把它們和感性相結合，从而推动諸高級认識能力的优雅性。两类艺术走着不同的道路：第一种从諸感觉达到不规定的諸观念；第二种却从规定的諸观念达到諸感觉。后者給

予持久性的，前者只是流轉着的印象。想象力能喚回那些持久性的而和它們舒适地会談；那些流轉着的却会是完全消失掉，或，假使它无意地被想象力重复着，它們会使我厌煩多过于舒服。此外，在音乐上系着有某一定的謙让性的缺乏，因它常常按照它們的乐器的性质扩大着它們的影响，超过人們所需求的，（例如对于邻人的干扰），因而像是强迫人接受，損害着音乐会以外的人的自由。那些只对人眼睛說話的諸艺术不干这些事。如果人們不願接受它們的印象，只要把眼睛轉开就行了。这里几乎像人們由于一种散播着的香味所感触到的那样。誰把洒了香水的手帕从口袋里取了出来向四周邻人揮动，当他們呼吸空气时，不得不同时被迫享受这个香味。这个作风现在不时髦了。[1]

在造型艺术里我将給繪画以优先位置：一部分因它作为綫描艺术构成一切其他造型艺术的基础；一部分因它能深深钻进諸观念的領域，并能把直观的分野适应着这些观念更加扩大，超过其他艺术所能达到的。

第54节　注解

我們已經屡次指出，在单純的評判里令我愉快滿足的，和使我快乐的（只在感觉里給予滿足的）之間，是存在着一本质的差异。后者是不能像前者那样，可以推断别人的同意的。快乐（它的原因可能也存在于諸观念里面）好像时时建立于促进人类整个生活的，

① 有人对于家庭的信仰演习也推荐人們唱宗教歌，他沒想到他对于公众通过这样一种喧閙的（正由此一般是伪信的）敬仰加上了一种沉重的負担，他强使邻人参加唱歌或放下他們的事务。——原注

因而也是身体的适意，即健康的一种情感里。所以伊比鸠认为一切的快乐基本上是对于肉体的感觉，在这范围內大概可能不为无理，只是他自己誤解了，当他把智性的，甚至实践的愉快也算进快乐之內。如果人們把后面的差异放在眼前，人們就可对自己解說，怎么一个快乐对于感受它的也会令人不愉快(像一个貧乏的，但思想正直的人对于爱他而又俭啬的父亲留給他的遺产)或像一个深沉的苦痛对于感受它的人仍能給予滿意(一寡妇对于他的功績很多的丈夫死亡的悲哀)，或一快乐在快乐外仍能令人滿意(像我們对于我們所搞的科学)，或一痛苦(例如憎恶、嫉妒、及复仇欲等)在痛苦之外又令人对此不滿。愉快及不快在此是建基于理性而是和认可与否认同义。快乐及痛苦都只能建基于情感，或一对于可能的健康或不健康的眺望(不管那是根据什么理由)。

一切感觉的变化的自由的游戏(它們沒有任何目的做根柢)使人快乐，因它促进着健康的感觉；不管我們对于它的对象以及这快乐自身在理性的評判里是滿意还是不滿。而且这快乐可以上升到激情，尽管我們对于这对象自身沒有任何兴趣，至少沒有和后者的程度比例相称的兴趣。我們可以把它們分类为賭博的游戏，音乐及思想的游戏。第一种要求着一种兴趣，它是虛荣心的或利己心的，这些兴趣根本不那么大，像我們对于怎样获致它們的方式的兴趣那样大。第二种只要求着諸感觉的变化，这些感觉里的每一感觉具有它对激情的关系而又沒有一激情的强度和刺激諸审美的兴趣观念。第三种单純起源于判断力里諸表象变化，通过这个固然沒产生任何一自身带来利益感的思想，但心意却仍被兴奋着。

我們一切的晚会指示出：諸游戏节目必須怎样地娛乐我們，而

人們在此不需有任何实际利益的意图安置于根柢之上。因沒有游戏节目的晚会几乎令人不能消遣。但希望、恐怖、喜悅、憤怒、輕蔑等感情在这里活动着，每一瞬間交換着他們的角色，是那样地活泼，好像通过它們作为內面的运动促进了身体內全部的生活机能。一种由此产生的心情的舒暢証明了这一点，尽管在这些游戏里无所获也沒学习到什么。但賭博不是美的游戏，我們在此不去談它。与此相反，音乐和引起欢笑的資料是两种具有审美諸观念的游戏，或者那些結果沒有什么思想收获的悟性諸表象，只是由于它們的变化仍能活跃地娛乐我們。我們可以清楚的看出，在两种場合里的生气刺激仅是肉体上的，虽然它們是由心意里的諸观念引动来的。那通过一种照应着那游戏的內脏活动的健康感构成了这兴奋的晚会所贊賞为那么高尚机智的娛乐。并不是音乐里和諧或机智风趣的評判——这是和着它們的美共同服务于必要的媒介——而是那肉体內被促进的机能，推动內脏及横隔膜的感觉，一句話說来，就是康健的感觉(这感觉在沒有这种机緣时是不能察觉的)构成了娛乐。在这里人們也见到精神协助了肉体，能够成为肉体的医疗者。

在音乐里这种活动从肉体的感觉走向审美諸观念(作为情感的諸对象)，又从这里又走回头，但用集合了的力量对于肉体。在諧謔里(它像音乐一样比起舒适的艺术来宁可算进美的艺术里)从思想的游戏开始，这些思想全部在它們要感性地表现出来的限度內，也关系着肉体。当悟性在这个表现历程里沒有见到它所期待的东西，突然停歇了活动，于是他就在肉体內通过諸脏器的振动感觉到这停歇的效果，从而促进了它們的平衡的恢复而对健康具有一种良好影响。

在一切引起活泼的撼动人的大笑里必須有某种荒謬背理的东西存在着。(对于这些东西自身，悟性是不会有何种愉快的)。笑是一种从紧张的期待突然轉化为虚无的感情。正是这一对于悟性絕不愉快的轉化却間接地在一瞬間极活跃地引起欢快之感。所以这原因必須是成立于表象对于身体和它們的相互作用对于心意的影响。并且不是在表象客观地是一享乐对象的范围内(因为一个被欺騙的期待怎能享乐？)，而只是由于它作为諸表象的单純游戏在身体內产生着生活諸力的一种平衡。

如果某人述着：一个印地安人在苏拉泰(印度地名)一英国人的筵席上看见一个罐子打开时，啤酒化为泡沫噴出，大声惊呼不已，待英人問他有何可惊之事时，他指着酒罐說：我并不是惊訝那些泡沫怎样出来的，而是它們怎样搞进去的。我們听了就会大笑，而且使我們眞正开心。并不是认为我們自己比这个无知的人更聪明些，也不是因为在这里面悟性让我們觉察着令人滿意的东西，而是由于我們的紧张的期待突然消失于虛无。或是一位接受了富亲戚遺产的人，想替他的出丧大大的庄严一下，而抱怨他未能做到，他說：我給送丧的人伕錢要他們哭丧着脸，不料給錢越多，他們表现得越高兴。我們听了大笑，原因也是，一种期待突然轉化为虛无。人們都必須注意，这里不会是期待的东西轉化为积极性的对立面——因那总是某物并常常会使人不快——而是必須轉化到虛无的。因为如果誰人用他的讲故事引起我們大的期待，而我們在結局里立刻见到它的虛伪性，那就会使我們不滿，例如他讲人在一夜之中因忧愁白了头髮。与此相反，假使有一位恶作剧者对付这类故事而細致地叙述一个商人从印度携带他的全部商品返回欧洲，

海洋里遇到大风暴，眼看他的全部商品不能不一一投到海里去，他这样气憤忧急，以致在当天晚上他的假髮变成灰色：我們就会轰堂大笑而且高兴，因为我們把我們自己的对于一个原来与我們并不相干的事件的錯誤的把握，或甚至于把我們追踪的观念，像皮球那样暫时間打来打去，在这場合里我們单純地以为抓住了它和紧紧地握住了它。在这里不是对付一个說謊者或一愚人，揭穿了他們的眞面目而使我們愉快：因这后面这个装着严肃面孔讲述的故事就会引动一群人的哄笑。而前面那故事通常也不值得人們的注意。

可注意的是：在一切这些場合里那諧謔常須內里含有某些东西能够在一刹那里眩惑着人；因此，如果那假相化为虛无，心意再度回顾，以便再一次把它試一試，并且这样的通过急速继起的紧张和弛緩置于来回动蕩的状态：这动蕩，好象弦的引张，反跳急激地实现着，必然产生一种心意的振动，并且惹起一与它諧合着的內在的肉体的运动，这运动不受意志控制地向前继續着，和疲乏，同时却也有一种精神的兴奋（适于健康运动的效果）。

因为如果人們认为，和我們的一切的思想在一起同时有任何一在身体諸器官里的运动和諧地結合着：那么，人們将大致这样理解：像那种把心意突然地放置在那一个或这一个立場上来观察它的对象，我們五脏里弹性各部分一种相互間的紧张和放松，传达給横隔膜，能和它照应着。（像怕痒的人們所感到的那样）：在这里肺部把空气用急速的相續的呼吸吐出去，从而生起对健康有益的运动。单独这运动，而不是那在心意所现行的，是对于一思想的愉乐的眞正的原因，这思想在根本上不表象什么。福尔泰尔說，天曾

付予我們两件东西来抵抗生活里許多的苦难，即：希望和睡眠。他应能把笑也列进去；假使在有理智的人那里激引起它（笑）的手段只要那样容易在手边，假使所需的机智或独創气氛不那么缺少，像常常才能那样，伤脑筋像神秘的瞑想家，伤生命像天才，或伤心脏像感伤的小說家（乃至如此这般的道德主义者）那样来做詩。

所以人們可以，我想，承认伊比鳩的說法：一切的愉快，即使是通过那些喚醒审美諸观念的概念所催起来的，仍是动物性的，即肉体的感觉。然而幷不由此損及那对于道德諸观念尊敬的精神感情，这感情不是愉乐，而是一种自我尊敬（是在我內里的人类性的），它提高我們超出愉乐需求之上去，啊！甚至于对較不高尙的鉴賞趣味也絕无所損。

从二者組合起来的某一物表现在素朴性里面，这是人类本源的天眞的正直感抗拒那成了第二天性的伪装术。人們譏笑那不懂伪装自己的单純性；却仍然喜爱自然界的純朴性，这純朴性在这里抹去了那技巧。人們期待着日常的伪装的风习和小心翼翼地为了美的外观而做出的表示；但看呀！那里是无垢的天眞的自然，人們猝然无意地遇见它，当人們看到它时，本无意于发露它。而那美丽的，伪装的假相，它通常在我們的判断中頗具意义的，突然化为虛无，好像是我們內心里的騙子被揭发了，遂引起心情的波动相继地趋向两个相反的方向，而同时有益地震撼着我們的躯体。又由于某些无限优越于一切人为的风习的东西，思想心术的純眞性（至少它的因素）在人类的本性里仍未曾完全絕灭，遂在这一判断力的活动中揉合着严肃性和尊敬。因那只在短时間內突现出的现象，而伪装术很快就被揭穿，所以同时就有一种惋惜混和在里面；那是一

种温柔的感动，它作为游戏很能和一种这样好心肠的笑結合起来并且事实上通常也和它結合着，同时也对那位提供了素材而又由于未能按照人的样式来詼諧因而自己感到狼狽不安的人付予了补偿。所以一技术而表示天眞純朴，这本是一个矛盾。但在一虛构的人物里表现純朴性，是很可能的，并且是美的，虽然是稀少的艺术。率直的朴訥性不可与素朴性混为一談。他所以未把他的天性伪装，因他尙未懂得社会技术。

使人活泼的，类似笑的愉乐并且属于精神的独創性，——正因此不隶属于美的艺术的才能的——还有洒落的态度可以列入这一类。在好的意义里的洒落就指的那种才能，它能够有意識地設身处地到某一定的心的傾向里，在此一种心意的情調里一切事物完全异于通常地（甚至于相反地）被評判着，却仍是按照着某一定的理性原理。誰人无意識地服从了这种变化，他就是洒落的。但誰故意并且合目的地（为了一种活泼的叙述运用一种引起哄笑的对照）采取了这个，他和他的表演就是风趣的。这种态度因此宁是隶属于舒适的艺术較多于美的艺术。美的艺术的对象总須在自身显示某种庄严性因而在叙述里有一定的严肃，正如鉴賞趣味在評判里所要求着的那样。

第二部分　审美判断力的辯証論

第55节

一个判断力，如果它应是辯証的話，就須先是論議的；这就是說它的諸判断必須提出对于普遍性①，并且是先驗地的权利的要求：因为在这类判断的对立中存立着辯証法。所以审美的感性的諸判断(关于舒适的及不舒适的)之間的不协合一致是非辯証的。就是每个人基于他自己趣味所下的諸鉴賞判断之間的对立也不构成鉴賞的辯証法，因沒有人想使他的判断成为普遍的法則。所以不余下任何涉及鉴賞的辯証的概念，除非是鉴賞批判的(不是鉴賞自身的)关涉着它的諸原理的辯証法：因在这場合对于鉴賞諸判断的一般的可能性的根据有相互对立的諸概念在自然的及不可避免的样式里出现。所以鉴賞的先驗的批判只有在下列范围內包含着領有审美判断力辯証論名称的一部分：如果存在着这个机能的諸原理的一个"二律背反"，这二律背反使这机能的规律性，也就是它的內在的可能性成为可疑的。

第56节　鉴賞的二律背反的提示

鉴賞的第一种的常套語就是下面的一句話：每个人有他的自

① 每一表示自己为普遍性的判断能喚做議論性的判断。因在这限度內它能在一个理性的推理里面用做第一前提。与此相反，一理性判断(indicium raxiocinans)能喚做議論性判断，只当它作为理性推理里一个結論，从而作为具有先驗的根据而被思考着的。——原注

己的鉴賞(趣味),每个沒有鉴賞的人常拿这句話来抵抗别人譴責。这就是等于說:这个判断的规定的根据只是主观的(愉快或苦痛);因而沒有权利要求别人的必然的贊同。

第二种常套語是:关于鉴賞,是不能让人辯論的。这就等于說:一个鉴賞判断的规定根据固然可能也是客观的,但它不能納入一定的概念里面来:从而关于这判断自身不能通过論証来决定,尽管对于它很可以,并且有理由来爭吵一下。因爭吵和辯論固然在这一点里是一致的,这就是它們想通过相互間的判断的对立来找到一致的意见,但又在下面这点上不同,即后者(辯論)希望按照一定的概念作为論証根据来达成意见的一致,从而假定客观的概念作为判断的根据。在此事被认为不可能的場合,辯論也就不可能了。

人們容易看出,在这两种常套語之間缺少一个命題,这命題固然不是像諺語流行着,但仍是存在每个人的意念中,这就是:关于鉴賞可以容人爭吵。(虽然不能辯論)。这个命題却含着第一前提的反对面。因关于爭吵的对象,必須希望先能达到一致;从而人們必須能够依凭判断的根据,而这根据不仅仅具有私人的有效性,即不仅仅是主观的;对于这一层另外那个命題和它正相对立,这就是:每个人有他的自己的鉴賞。

所以关涉到鉴賞的原理显示下面的二律背反:

(一)正命題　鉴賞不植基于諸概念,因否則即可容人对它辯論(通过論証来决定)。

(二)反命題　鉴賞判断植基于諸概念;因否則,尽管它們中間有相违异点,也就不能有爭吵(即要求别人对此判断必然同意)。

第57节 鉴賞判断的二律背反之解决

放置在每个鉴賞判断的根柢上的諸原理的冲突(它們不是别的,只是在前面的分析里所表象的鉴賞判断的两种特性)沒有可能来解决,除非人們指出:人們在这类判断里把对象所联系到的概念,在审美判断的两种原則里不是采取同一的意义;这种双重意义或評判的角度对我們的先驗的判断力是必然的;但是那个假相,即:这一种和那一种混和着,作为天然的幻觉,也是不可避免的。

鉴賞判断是必然联系到任何一概念上去的;因否則它就絕不能提出对每个人必然有效的要求。但它又不应从一个概念来証出,因一个概念或是能规定的,或是在自身无规定的,也同时是不能规定的。前一种是悟性概念,它是能通过那感性直观的宾詞——这直观能和它相应着——来规定的。第二种却是那超感性界的先驗的理性概念——它构成一切那种直观的根柢——所以它是不再能理論地的来规定的。

但鉴賞判断是面向感官的对象,而不是为悟性来规定这感官对象的一个概念;因它不是认識判断。因此它只是一私人的判断,作为联系到愉快的情感的直观的单人的表象。并且在这限度內按照着它的有效性来說将只能局限于下判断的主体之內:对象对于我是一愉快的对象,对于别人可能是另样的,——每个人有他的鉴賞。

尽管这样,在鉴賞判断里却无疑包蘊着一种客体的(同时也是主体的)表象的扩大了的关系,根据这种关系我們把这类判断放宽到作为对每个人是必然的:所以必須有任何一个概念必然地做它

的根基;但这是一概念,它完全不得让人通过直观来规定,不能让人认識,因而也不能用来論証那鉴賞判断。这样一种概念却是那单純的純粹的关于超感性界的理性概念,它对于那作为感性客体的对象(并且也对于下判断的主体),因而作为现象,它是根基。因为人們若不回顾到这一点,那么,鉴賞判断对于普通有效性的要求就无法挽救了。假使所根基的概念只是一混乱不清的悟性概念,例如完满性,人們可能付予一美的感性的直观以与之相照应,那么,至少在本身有可能,把那鉴賞判断筑基于論証,而与正命题相对抗着。

但是一切的矛盾将会消失掉,如果我說:鉴賞判断建基于一个概念(即那对于判断力来說,它是自然界的主观的合目性的一般根据的概念),但从这里面不能有关于客体的认識和証明,因这概念在自身是不能规定的,不能服务于认識;但正是通过它同时获得对每个人的有效性,(在每个人那里固然是作为单个的,直接陪伴着直观的判断):因它的规定根据大概存立于关于它的概念里,而这个能被看待作人类的超感性的基体。

二律背反可能解开的关键是基于两个就假相来看是相互对立的命题,在事实上却并不相矛盾,而是能够相并存立,虽然要說明它的概念的可能性是超越了我們认識能力的。至于这个假相也是自然而然地,它对人类理性是不可避免的,以及何以有这假相,并且停留为这假相——即使在这假相的矛盾解开以后它不再蒙蔽人的时候——是从这里也能被理解的了。

因我們在两个相对立的判断里把这个概念——一个判断的普遍有效性必須建基于这概念上——理解在一个同一的意义里,而

从它却說出两个相对立的宾詞来。在正命题里因此应該說：鉴賞判断不建基于规定的概念上；而在反命题里却說：鉴賞判断仍旧是建基于一个——尽管是未规定的——概念上（即諸現象的超感性的基体的概念），这样一来，在这两相对立的判断之間就沒有矛盾了。

我們对鉴賞里这种要求权和反要求权相对立的弃揚，超过这限度就非我們所能为力的了。鉴賞的一个一定的客观的原理，按照着这原理那些判断能够被領导，被检查和被証明，这是絕对不可能有的。因为在这場合那就不是鉴賞判断了。只有这主观原理，即在我們內心里那超感性的不規定的观念，能够作为解释这对我們隐藏着它的源泉的机能的謎的钥匙。而我們无从再进一步去理解它了。

这里提出来的和解决了的"二律背反"，是以那正确的鉴賞的概念——即作为一个单純的反省着的审美判断力的概念——为基础。在这里两个似乎相对立的原理相互协合起来，两者都能是眞实的，这也足够了。与此相反，假使人們认为鉴賞的規定根据（由于作为鉴賞根基的表象的单个性质）是快适性，像有些人这样做、或像别的人（由于这鉴賞判断的普遍有效性）认为是完滿性原理，而按照这个来下鉴賞的定义；于是从这里产生一种絕不能調和的二律背反，以至于人們指出双方相互对抗的命题（而不仅是矛盾的）都是假的，然后証明，每一个命题所根基的概念是自相矛盾的。所以人們看出，审美判断力里二律背反解决的道路是和那純粹理論理性里的二律背反解决的道路是相似的。并且同样像在这里，在实践理性批判里的諸二律背反违反着意願迫使人眺望到感性界

以上去，在超感性界里寻找我們一切先驗机能的結合归一之点：因沒有別的出路可以使理性和它自己协合一致。

注释一

在先驗哲学里我們既已常有机会区别观念与悟性諸概念，那么，按照着它們的区别引进相适合的技巧的表达，这也将是有益的事。我相信，人們将不会反对我提出几个来。在最广泛的意义里，諸观念是按照某一定的（主观的或客观的）原理联系到一个对象上的諸表象，却在它們永不能成为它（指对象）的一种认識的限度內。它們或是按照着认識諸机能（想象力与悟性）相互間协合一致联系到直观上的单純主观原理：这就会喚做审美的（諸观念），或是按照着一客观原理联系到一概念，但仍永不能提供对象的认識，并且喚做諸观念。在这場合概念是一先驗的概念，它区别于悟性概念。对于悟性概念时时有一切合地相照应的經驗做它的根柢，因此它喚做內在的。

一个审美的观念不能成为认識，因它是一（想象力的）直观，永不能找到一个和它切合的概念。一个理性观念永不能成为认識，因为它包含着一个概念（关于超感性界的），却永不能付予一个直观能和它相适合。

现在我相信，人們能称呼审美观念为一个不能解說的想象力的表象，理性观念却为一不能証明的理性的概念。两者的前提是，它們絕不是无根柢的，而是（按照前面所已說明的观念一般）适合着它們所隶属的认識諸机能的某些一定的原理而产生出来的。

悟性的概念作为悟性概念应随时能予以証明（如果我們理解

"証明"像在解剖学里那样只是那表明); 这就是和它們(悟性諸概念)相照应着的对象必須随时能在直观里(純粹的或經驗的直观)被給予着: 因为只有通过这个它們才能成为知識。大的概念能在先驗的空間直观,例如一条直綫等等里被付予。因的概念在"不可侵入性",物体的冲击等等里面被付予。因此两者能够通过一經驗的直观来証实,这就是关于它的那思想将在一范例中得到指証(証明,指出)。而这一层必須做到: 否則人們不能确定那思想是否空洞无物,这就是說沒有一切的客体。

人們在邏輯里面运用可証的及不可証的这些名詞一般只在涉及命題的范围內: 因前者更好是通过那些只是間接的, 后者是直接确定的命題来称呼它們。純粹哲学也具有这两类的命題, 如果我們在它們里面理解为可論証的和不可論証的眞实的諸命題。但由于先驗的根据 它 作 为 哲学固然能論証,但不能証明;如果人們不願完全离开名詞的意义的話,按照字义証明就是等于說,把他的概念同时在直观里表达出来(不論在論証里或仅是在界說里)。如果那是先驗的直观, 就喚作它的构成, 但是如果它是的經驗地的, 这就是提示客体, 使概念通过这个保証了客观的现实性。所以人們說到一个解剖家: 他証明了人的眼睛,如果他把他在先前讲述的概念,通过这器官的解剖直观地表示出来。

据此,一切现象里超感性基体的理性概念, 或, 作为我們的意志联系到道德諸规律的基础的理性概念,即关于先驗的自由的,按照它的种类是一不可証明的概念,而理性观念,道德却只是在程度上如此: 因对于前者自身完全沒有按照性质上在經驗界里相照应的东西能够被給予, 而在后者里面沒有那因果性里的經驗产物达

到那个程度，这程度是理性观念制定为法则的。

就像在一个理性观念上这想象力和它的諸直观不达到那被付予的概念一样：在一个审美观念上悟性通过它的諸概念永不能企及想象力的全部的內在的直观，这想象力把这直观和一被付予的表象結合着。但把想象力的一个表象归引到概念就等于是說把它曝示出来：那么，审美观念就可称呼为想象力（在自由活动里）一个不可表明出来的表象。关于这一类諸观念我在以后还要有机会发揮一下。现在我只提示一下：两种概念，理性观念及审美的观念，都必須有它們的原理，而且两者都在理性里面有它們的运用，前者在客观的，后者在主观的理性里。

据此，人們也可以用审美观念的机能来解释天才：同时由此指出根由，何以在天才的产品里是（主体的）自然（天賦），不是一熟虑的目的給予艺术（产生出美来的艺术）以法則。因美必須不按照概念来評定，而是按照想象力和概念机能一般相一致时的合目的性的情調来評定的。因此，不是法规和訓示，而只是那在主体里的自然（本性），不能被把握在法规或概念之下。这就是一切它的諸机能的超感性的基体，（这是沒有悟性概念能达到的）从而是那一某物，即我們把一切的认識諸机能在对向它的联系中协調起来，是最后的通过我們的本性里的智性所付予的目的。它（这某一物）构成那美术里美学的，但絕对合目的性的主观性准則，因而这美术应使人有权利提出每个人都能欣賞的要求。只是这样才有可能，对于美术人們不能制定任何一客观原則，却有一主观性的，而仍是普遍有效的先驗原理做它的基础。

注 释 二

在这里自己引起下列的重要的注意点：即純粹理性有三类的二律背反，而这三类在下面这一点上是共同一致的，这就是它們强制理性从那极自然的前提——把感官的对象认为是諸物自身——脫开，而且进一步把它們只作为现象来看待，并且在它們的根基上安置下一个智性的基体（某种超感性的东西，对于它的概念只是观念，不提供眞正的认識）。沒有一个这样的二律背反，理性是不肯下决心承认一个那样限制着它的玄想活动領域的原理并牺牲它的許多灿烂动人的希望。因为甚至在目前这情况里，当它的損失因在实践方面获得更广泛的利用以为賠償的場合，它（理性）似乎仍未免含痛地放弃它的那些希望和摆脫那古旧的系念。

至于有三类的二律背反，理由是有三种认識机能：悟性，判断力和理性，每一种（作为高級的认識机能）必須有它的先驗原理；因理性，当它評判这些原理和它們的运用时，对付予了的被制約的对象不断地要求着那无制約的（絕对的）东西，而这个却是永不能找到的，如果人們把感性的东西看做是屬于物自身，而不是把它看作单純的现象，把某种超感性的东西（在我們之外和在我們之內的自然界的智性的基体）作为物自体安置在它的根基上。这样一来，就有：（一）对于认識机能一种理性的二律背反在悟性的理論运用中一直高升到无制約的东西。（二）对于愉快及不快的情緒一种二律背反在判断力的审美运用里。（三）对于欲求机能的一种二律背反在自己給自己规律的理性的实践运用里。在限度內一切这些机能有它們的先驗的高級原理，并适应着理性的一个不可回避的要求，

也必須能够按照着这些原理无条件地来下評判和规定它們的对象。

就理論的和实践的运用中的高級认識机能里二种二律背反来看，它們的不可避免性我們在別处已經指出过了，假使这类判断不回顾到那些所給予的作为现象的客体中一个超感性的基体的話。与此相反，假使回顾到这个基体，也就能解决这二律背反。至于关涉到判断力的运用中适应着理性要求的二律背反和它的解决，就沒有别的办法来躲避它，除非是：或者否认审美的鉴賞判断有任何一先驗原理做它的基础，所提出的一切关于普遍同意的必然性的要求是空洞的妄想，一个鉴賞判断只在这下面限度內能够认为是正确的，即(一)因为有許多人对于它一致，而这个一致实际上并不是推测在这一致同意的背后有一先驗原理，而是(像味觉那样)由于各主体偶然地在生理上有同样的組織；(二)或是人們必須假設，鉴賞判断实际上是一隐蔽的理性判断对于一事物上的和在它里面的多样性的关系里发见的符合目的的完滿性，因而只是为了由于我們这种反思里的混乱性而称它做审美的，尽管它在根基上是合目的性的：在这場合人們就能够认为通过先驗的諸观念来解决那二律背反是不需要或空虛的，并且这样就能把感性的諸客体不作为单純的现象，而也作为物的自体来和那些鉴賞諸規律相結合。这一个和那一个解释是多么地不中用，我們在别处解說鉴賞判断的时候已指出过了。

如果人們对于我們的演繹承认我們至少是走在正确的路上，尽管还沒有在一切部分足够明朗的話，那么，就展现了三个观念：第一个是超感性一般的观念，而沒有对它作为自然界的基体来进

一步做下规定。第二个是仍是这超感性界的观念，它作为对于我們的认識能力的自然界的主观合目的性原理。第三个仍是这一观念，却作为自由的諸目的的原理和它們和道德里諸自由的目的协合一致的原理。

第58节 关于自然的和艺术的合目的性的唯心主义，作为审美判断力的普遍原理

人們能够首先把鉴賞的原理安放在这里面，即：鉴賞时时是按照着經驗的规定根据，也就只是后天的通过感官所付予的。或者人們可以承认：鉴賞是由于先驗的根基来下判断的。前者将是鉴賞批判里的經驗主义，后者是唯理主义。按照前者我們的愉快的对象将不能从舒适，按照后者——假使那判断是建基于规定的概念上的話——将不能和善区别开来。这样一来，一切的美将从世界里否定掉，而只剩下一特殊的名詞来代替它，指謂着前面所称的两种愉快的某一种混合物。但是我們已經指出过，愉快的先驗的根基也是有的，这些根基能和唯理主义的原理并存着，尽管它們不能被把握在一定的概念里面。

鉴賞原理里的唯理主义却是与此相反，它或是合目的性底现实主义或是合目的性底唯心主义。现在因一鉴賞判断不是认識判断，美就自身来看不是物的属性，所以鉴賞原理里的唯理主义永远不能建立于：把这判断里的合目的性思考为客观的，这就是說这判断是理論的，因而也是邏輯性的(尽管只是在一混乱的評定里)，关涉到对象的完滿性。因而它只能是审美性质的，即是关涉到它的表象在主体的想象力里和那判断力的一般主要原理相一致的場

合。因此即使按照唯理主义的原理鉴賞判断与它的现实主义和唯心主义的区别只能安置在下述里面：或是在第一种場合里的那个主观合目的性作为实在的（有意的），自然或艺术的目的和我們的想象力协合一致，或是在第二种場合里只是作为一种沒有目的而从自身和在偶然的方式里表现出来的对于判断力的需要所假定的一致，就自然和它的按照特殊的諸规律产生出的諸形式的場合。

关于自然界的美的合目的性的现实，那有机性的大自然里的諸美的造型巳予表明。人們假定美的产生是有一个美的观念存于产生出它的原因里，即有一个目的做基础，这是适合着我們的想象力的。花，卉，全部草木的形象，那些对于他們的自身的利用上并不需要，而对于我們的鉴賞却好像是挑选出来的各种动物形体构造的优美，尤其是对我們的眼睛那么舒适和有魅力的多样性和顏色的和諧的組合（在雉、壳类，昆虫以至于普通的花草上面）。这些东西，它們只是涉及表皮的，并且就在这上面也还不涉及生物的形体自身——这形体对于內部的諸目的是必要的——它們好像是完全以外面形象的观照做它們的目的——这却給予我們的理解方式，即对于我們的审美判断力，假定着自然界有眞实目的这事，增加了大的重量。

与此相反，反抗着这种假定的不仅是理性通过它的原則：在各种場合尽可能地防止諸原理的不需要的复杂化；而是大自然在它的自由的构造里处处表示出那么多的生产諸形式的机械的傾向，这些形式好像是为了我們的判断力的审美的使用而制造的，却不提供最少的根据来使我們推測：在单純的自然外，还需要某些比它的机械关系更多的东西，按照着这个它也能够沒有一切存于它的

基础里的观念对于我們的評判仍是合目的性的。我們理解的大自然的一个自由的构造就是这个：通过它从一在靜止状态中的液体由于它的一部分的发散或解离时（这部分往往单是热质）剩下的东西在凝結之际采取一个一定的形体或組成（形象或組織），这形体是按照物质的种别而相异，在同一物质里却正准确地是同一形体。但在此場合先要假定的前提是：人們所理解的眞正的液体，即物质在它里面完全溶解掉的，这就是說不看作是一单純的固体和在那里面一些仅是飘浮着的部分的混合物。

这形成的过程是通过急剧的凝固，不是經过一种从液体到固体的逐漸的轉移而宁是通过飞跃，这个轉移也能喚做結晶化。这类形成过程的通常的例子就是水的冻結，在这里面先产生笔直的冰綫，它們在六十度角度里結集起来，每一根这样的冰綫結合到另一根的每一点上，达到一切都成了冰，以至于在这时間內介于諸冰綫中間的水不是逐漸的变硬，而是那样完全是液体，好像它在更大些的溫度的場合里将成为的那样，却仍是具着完全的冰的冷度。那在变硬的瞬間突然散走的解离的物质，是热质的一可观的量，它的散失，——因为只需要它成为液状的——使现在的这冰絕不比以前在它里面的水更寒冷些。

許多盐类，同样有許多矿石类，具有結晶形，也正是由一种在水里溶解的矿质产生的，不知是通过何种的媒介。同样地，許多矿坑里的結晶的形成，如硫化鉛矿，硫砒銀矿等等，据推測也是在水里通过各部分的集合：它們由于某一种原因被迫离开这溶剂而相互結合到一定的外形里。

但一切物质，当它們单純通过热度成为液状又通过冷却取得

固体的时候，也在破裂地方內部表现着一定的組織。并且由此可以断定，假使不是它自己的重量或空气的接触阻止着，它在外表也会表出它的种别的特异的形态：同样，人們在某一些金属上观察到：它們在溶解后外表凝固了，內里却仍是液状。通过流出了內部的液状部分，剩下的內部残存部分徐徐地晶化。很多那种矿物結晶体，如泥石，血石，霰石等常常表出非常美的形象，像艺术所梦想追索的；而安蒂巴洛島上钟乳洞里的光彩只是透过石膏岩壁滴水所成就的呀！

液状的东西看起来一般是古老于固形的东西，植物的和动物的躯体是从液状的营养物质形成的，当这流动物质在靜止状态时：固然在后者形态里首先是按照着某种一定的本源上归向目的的因素（这因素，像在本书第二部里所指出的，它不是审美的，而是必須目的論地按照现实主义的原理来判定的）；但此外仍是大概也依着物质間亲属关系的一般规律結晶着，并且在自由里构成自己。就像在一大气里——这是各异的空气种类的混合物——溶解了的諸水分，如果它們由于热的散放而和大气分离，就产生雪的結晶形，依照着当时空气混和的各异而现出常常是很技巧的并且非常美的形状来：所以不违反着对有机体判定中的目的論原理，我們很可以想：关于花卉的，羽毛的，貝壳的美，按照着它們的色彩和形状，这一切我們可以认为是大自然和它的机能，在它的自由中沒有特别为此的目的，按照着化学的规律，通过沉淀。即对有机体的构成必要的物质，也审美地——合目的性地来造型。

关于大自然中的美里面的合目的性的观念性的原理，作为那我們在审美判断自身中，时时設定为基础的原理，不容許我們把它

作为目的的现实性来对我們的表象力当做理解的根据来运用，来証明：它是我們在对美一般的評定中在我們自身里寻找它的先驗的准則，而审美判断力在涉及判断里指出是美还是不美时自己立法着，而这是在假定自然的合目的性的现实論的場合所不能有的。因在这場合、我們必須从自然学习，什么是我們应认为美的，那么鉴賞判断就服从着經驗的諸原理。在这样一种評定中要点不是：什么是自然，或什么对我們是目的，而是我們怎样地来受容它。那将永远是大自然的一个客观的合目的性，如果它为了我們的愉快构成它的諸形式，并且不是一个主观的合目的性，这主观合目的性是建基于想象力在自由中的活动。这就不是自然对我們表示的恩宠，而是我們容受自然所表示的恩宠。自然的那种性质，它給予我們机会，在評定某一些成品时知觉到我們的心意諸力的关系里內在的合目的性，并且作为这样一种从內在合目的性，超感性的根原来說明为必然的和普遍有效的，它不能是自然的目的，或宁可說是被我們作为一个这样自然目的来判定着：因为否則那由此规定的判断将是以他律性，而不是自由的和以自律性为基础，像适合于鉴賞判断那样。

在美的艺术里合目的性的观念論的原理能够更清楚地被认出。因为在这里不能設定它(合目的性)是通过諸感觉的审美的现实主义(在这場合它只成为应用艺术，代替着美的艺术)：这点它是和美的自然共同的。但是至于那通过审美性諸观念的愉快不系于某一定目的的达成(作为机械性的有意图的艺术)从而就在"原理的唯物主义里"是目的的观念性，而不是现实性构成它的基础：这一层也已經通过下列原因极为明朗，即美的艺术作为美的艺术必

須看做不是悟性和科学的制成品，而是天才的創作，并且因此是通过审美性观念获得它的法則，而和那些从理性的諸观念所規定諸目的在本质上的区别着。

就像感官的諸对象作为现象的观念性，是唯一的方式，来解释它的諸形式能先驗地被规定的可能性：这样那在判定自然和艺术的美里的合目的性的观念論是唯一的前提，只在这前提下批判（审美判断力批判）才能够解释一鉴賞判断的可能性，这鉴賞判断要求着对于每个人具有先驗的有效性。（却沒有把那在客体上被表象的合目的性建基于概念之上）。

第59节　論美作为道德性的象征

表示我們的概念的实在性，永远要求着直观。如果是經驗的諸概念，那些直观就叫做事例。如果是純粹的悟性諸概念，这些直观就被命名为图式。如果人們更要求着理性諸概念，即諸观念的客观的实在性，并且是为了表示出它們的理論的认識，那么人們就是要求着不可能的东西，因沒有任何直观能适合这些观念。

一切的表现（Hypotypose，Subjectio sub adspectum）作为感性化是在二种場合：或是图式的，悟性所把握的概念有着和它相照应的先驗的直观。或是象征的，那是一个概念，只是理性能思索它而无任何感性的直观和它相应，而理性把一个这样的直观放在它的根基上，用这个直观，判断力的手續只类似它在图式化的場合所观察到的，这就是說，用这手續它（判断力）只和这手續的規則，不是和直观，亦只是和反省上的形式而不是和內容相一致。

近代的邏輯家所采用的关于"象征"这个字的运用是意义倒置

着的，是不正当的，如果人們把它和直觉的表象对立着；因象征的只是直觉的一种。后者（直觉的）能够分类为图式的和为象征的表象样式。两者都是 Hypotyposen，这就是表现（exhibi iones）：不单是表征（Characterismen）这表征是通过偕伴着的感性的符号对概念的标示，这是完全不含有着属于客体的直观的东西，而只是按照想象力联想规律，即在主观的意图里对于再现的手段服务着；这类的东西或是言語或是可见的符号（代数的以至于是拟容的）作为概念的单純表现①。

人安放在先驗概念的基础上的一切的直观，所以或是图式，或是象征，前者直接地，后者間接地包含着概念的諸表现。前者用証明的，后者用类比的方式（对此人們也运用經驗里的直观），在这里面判断力做着双层的工作，第一把概念运用到一个感性直观的对象，然后第二，把反省的单純的法則运用到那对于完全另一对象的直观，第一种的关于这对象的概念是象征。所以一个君主制国家是通过一有灵魂的躯体来統治的，假使它是按照着內在的人民的法律；它是通过一单純的机器（像一个手挽的磨），假使只由于一絕对的意志統治着。在两个場合都只是象征地被表象着。因在一个专制的国家和一个手挽磨之間固然沒有什么类似性，但在那对于二者和它們的因果性的反省的法則之間却存在着这类似性。这个过程至今还很少被人解明，虽然它是值得做深入的研究的。但我們在这里不能停滞在这問題上。我們的語言是充滿着这一类按照着一个类比的間接的表现，通过这个，那表现不是对于概念的本来

① 认識里的直觉的东西必須和推理的对立着。前者是或为图式的通过說明，或为象征的作为按照一个类比的表象。——原注

的图式，而仅包含着为了反省的一个象征。所以名詞像根据（支柱，基础）依系（从上面被保持着的），从这里像流出（代替着引申）实体（像陆克所表达的：偶属性的保持者）和无数其它的非图式性的，而是象征性的对概念的表现和表出，不凭借一直接的直观的媒介，而仅是按照一种和下列的事的类比，即是将对于一对象的直观的反省翻譯成完全另一种概念，对于这概念大概永不能有一个直观直接地和它相应。如果人們把一个单純的表象形式已經可以称作知識，（假使它不是一个原理，从事于对对象自身是什么作理論的规定，而是在实践里规定着：对于我們对象的观念和它合目的的运用将成为什么，这却是被允許的）。那么一切我們关于上帝的知識就只是象征的；而誰把那些属性，悟性，意志等——这些东西只在世界中存在者身上証实它着的客观现实性——认为是图式的，就陷进拟人主义，并且，如果他把一切直觉的排去，就陷入合理主义的有神論，在这个立場上任何方面不能有所认識，也不能在实践的意味里。

现在我說：美是道德的象征；并且也只有回顾这一层（这对每个人是自然的，也要求着每个人作为义务），美使人愉快并提出人人同意的要求，在这場合人的心情同时自觉到一定程度的醇化和昂揚，超越着单純对于感官印象的愉快感受，别的价值也按照着它的判断力的一类似的规准被評价着。这就是前节所揭示的指向超感性的鉴賞趣味，我們的高級的认識諸机能为此目的协合着，并且沒有这一点，在它的性质和鉴賞所提出的要求之間就生长出純然的矛盾了。在这个机能里判断力看不到，怎样在經驗的判定的場合服从着一种經驗諸规律的他律性：它在一个这样純粹的愉快

的諸对象的关系里賦予自己以规律，类似理性在欲求机能的关系里那样做的。并且见到自己由于这种主体內的內在可能性，也由于一个以此和它相协合一致的大自然的外在可能性，和那在主体內部以及外面的某物相关涉——这某物不是自然，也不是自由，却仍是和自由的根柢，即那超感性的，相結合着。在这里面，理論的机能和实践的在共同的和不可識知的方式里結合成为統一体。我們願意举出这种类比里的几点来，我們同时并不忽略它們的相异之点。

(1) 美直接使人愉快(但只是在反味着的直观里，不像道德在概念里)。

(2) 它使人愉快而沒有任何利益兴趣(道德的善固然必然和一兴趣相联結着，但不是这样一个先行于对愉快的判断的，而是通过这个才生起的)。

(3) 想象力(即我們的机能的感性)的自由将在美的評定中被表象为和悟性的规律性相一致(在道德判断里，意志的自由被思考为意志和自身的协調，按照着普遍的理性諸规律)。

(4) 美的評定的主观的原理被表象为普遍的，这就是对每个人有效，但不能通过任何概念来认識。(道德的客观原理也被說明为普遍的，这就是对于一切主体，同时也对于这同一主体的一切行动，在这場合通过一普遍的概念。)因此道德判断不但是能有规定的构成性的諸原理，而且只是通过把规准建基于这些原理和它們的普遍性上面才有可能。

在普通悟性的場合，对于这个类比的回顾，也是通常的事。我們称呼自然的或艺术的美的事物常常用些名称，这些名称好像是

把道德的評判放在根基上的。我們称建筑物或树木为壮大豪华，或田野为欢笑愉快，甚至色彩为清洁，謙逊，溫柔，因它們所引起的感觉和道德判断所引起的心情状况有类似之处。鉴賞使感性刺激渡轉到习慣性的道德兴趣成为可能而不需要一过分强大的跳跃，設想着想象力在它的自由活动里对于悟性是作为合目的性地具有规定的可能性，并且甚至于教导人在感性的对象上沒有任何感性的刺激也能获得自由的愉快滿足。

第60节　附录　关于鉴賞的方法論

先行于科学的把批判区分为要素論和方法論，是不能运用在鉴賞判断上的：因为沒有美的科学，也不能有。而鉴賞的判断是不能通过諸原理来规定的。涉及每种艺术里的科学性的东西，即是在客体的表现里以眞理为目的，这个固然是美的艺术的不可避免的条件，却不是美的艺术的自身。所以对于美的艺术只有手法(modus)，沒有方法(methodus)。学生应該做到的东西，須老师先做給他看。他的手續最后概括出的那些一般性的法则，主要的关鍵是帮助学生們記忆，并不是定下规范来。但在这里仍須顾虑到艺术必須放置在眼前的某一规定的理想，虽然这是在他們的实践里永远不能达到的。只有喚起学生的想象力来适合一被給予的概念，注意表现对于观念的不可企及性，这观念是概念自身不能达到的，因此观念是审美性质的。通过尖銳的批評可以防止他把那些摆在他面前的范例立刻就当做原型，而不再有更高的标准和他根据自己的批判所願摹写的范型，并且不使天才以及想象力的自由在它的合规律性里被窒息；沒有这自由就沒有美的艺术，甚至于不

可能有对于它正确評判的鉴賞。

一切美的艺术的入門，在它意图达成完滿性的最高程度的范围內，似乎不在設立范則，而是在于心的諸力的陶冶通过人們所称的古典学科的預备知識：大概因为人文主义一方面意味着共同感，另一方面意味着能够自己最內心地和普通地传达。这些特质集合起来构成了适合于人类的社交性，以便人类和兽类的局限性区别开来。时代和諸民族，在这些民族里面趋向合法的社交性的冲动——通过这社交性一个民族成为一持久的共同体——和那些巨大的困难斗爭着，这困难是包围着那艰难的任务：把自由（并且也就是平等）和强制（这强制是由于責任感的尊敬和服从，超过了由于畏惧）結合起来。这样一个时代和这样一个民族必須首先发明这艺术，使受教育的部分和較粗野的部分相互传达他們的諸观念，把前部分人的博大和精炼与后部分人的自然純朴与独創性相协調，并且在这方式里寻找到那較高級文化与謙逊的自然（天性）的中間点，这中間点对于鉴賞作为普遍的人性意識，构成了正确的，不是按照着任何普遍法則所举示的规准。

一个后继的时代很难使那些范型成为不需要的东西：因它对自然的距离愈来愈远，最后，沒有了它的永久的范例，不再能具有一个概念关于：最高級文化的合法則的强制与那感觉着自己价值的自由的天性的力量和正确性，俾它們能在这一个同一的民族里幸运地結合着。

鉴賞基本上既是一个对于道德性諸观念的感性化——通过对于两方的反思中某一定的类比的媒介——的評定能力，从这能力和建基在它上面的对于情感的較大的感受性（这情感是出自上面

的反思）引申出那种愉快，鉴賞宣布这种愉快是对于一般人类，不单是对于个人的私自情感普遍有效的。这就是使人明了：建立鉴賞的眞正的入門是道义的諸观念的演进和道德情感的培养；只有在感性和道德情感达到一致的場合，眞正的鉴賞才能采取一个确定的不变的形式。

譯后記

1781年康德写出了他的名著《純粹理性批判》，1788年写成了他的《实践理性批判》，接着，他就着手于他的“批判哲学”的第三部主著：《判断力的批判》(1790年出版)，完成他的哲学体系。这个哲学体系，在近代欧洲資产阶級哲学里的巨大的影响，是尽人皆知的。

批判地对待这一哲学体系，是我們的一項任务。《純粹理性批判》和《实践理性批判》在我国已經有了譯本。这部《判断力批判》分上下两卷，上卷即“审美的判断力批判”，是欧洲近代美学界一个极为重要的著作，它一直刺激了欧洲近代資产阶級美学界的思考，研究美学的人不能不对这个美学体系作出深入的彻底的批判，来建立唯物主义的美学。我不揣自己的浅陋，翻譯了这部素称难譯的康德著作，期望不久有更准确，更流暢的譯本問世。

康德这部《判断力批判》的下卷是“目的論的判断力批判”，内容是考察目的論的自然观及道德問題，这一部分现由韦卓民同志譯出。

本书的“导論”，內容較为深曲难解，也最难用中文譯得明白。但是在这篇“导論”里，康德对他的全部的哲学努力，对他的“批判哲学”，做了一次总結性的闡述，要对康德哲学的全部問題有了初步掌握，才能完全理解它和批判它。对于美学感兴趣的同志不妨先翻閱上卷“审美判断力批判”及下卷，然后再来咀嚼这一不太好

懂的"导論"。譯者在1960年曾草了一篇《康德美学原理評述》，(《新建設》1960年5月)现作为本书"附录"，发表于次，供讀者参考。

宗白华

1963年9月

附录:康德美学原理評述

康德(1724—1804),德国資产阶級的学者,德国古典唯心主义哲学中影响最大的哲学家。当时的德国和西欧其他国家比起来是一个落后的国家,德国資产阶級是一个眼光短淺、怯懦怕事的資产阶級,它的革命虽然是不彻底的,但毕竟在观念上进行了反封建的斗爭,馬克思曾說康德哲学是"法国革命的德国理論"。康德承认客观存在着"自在之物",但又說这"自在之物"是我們的认識能力所不能把握到的。康德哲学中有着明显的两重性,他在一定程度上表明他企图調和唯物主义和唯心主义。但是这种調和归根到底是想在唯心主义、即他所称的先驗的唯心主义的基础上来进行的。在美学里表现得尤其显著。康德是 18 世紀末 19 世紀初的德国唯心主义哲学的奠基人,也是德国唯心主义美学体系的奠基人。

康德的美学又是他在和以前的唯理主义美学(继承着萊布尼茲、沃尔夫哲学系統的鮑謨伽敦)和英国經驗主义的美学(以布尔克为代表)的爭論中发展和建立起来的,所以是一个极其复杂矛盾的体系。

我們先要簡略地叙述一下康德和这两方面的关系,才能理解这个复杂的美学体系。

一

康德在他的美学著述里,对于他以前的美学家只提到过德国的鮑謨伽敦(Baumgarten)和英国的布尔克(E.Burke),一个是德国唯理主义的继承者,一个是英国經驗主义的心理分析的思想家。我們先談談德国唯理主义的美学从萊布尼茲到鮑謨伽敦的发展。鮑氏是沃尔夫(Wolff)的弟子,但沃尔夫对美学未有发揮,而他所继承的萊布尼茲却頗有些重要的美学上的见解,构成德国唯理主义美学的根基。

萊布尼茲继承着和发展着 17 世紀笛卡尔、斯宾諾莎等人唯理主义的世界观,企图用严整的数学体系来統一关于世界的认識,达到对于物理世界清楚明朗的完滿的理解,但是感官直接所面对的感性的形象世界是我們一切认

識活动的出发点。这形象世界和清楚明朗、論証严明的数理世界比較起来似乎是朦朧、曖昧，不够清晰的，莱布尼兹把它列入模糊的表象世界，这是“低級的”感性认識。但是这直观的曖昧的感性认識里仍然反映着世界的和諧与秩序，这种认識达到完滿的境界时，即完滿地映射出世界的和諧、秩序时，这就不但是一种眞，也是一种美了。于是关于“感性认識”的科学同时就成了美学。Aesthetica一字，现在所謂美学，原来就是关于感性认識的科学。莱氏的继承者鮑謨伽敦不但是把当时一切关于这方面的探究聚攏起来，第一次系統化成为一門新科学，并且給它命名为Aesthetica，后来人們就沿用这个名字发展了这門新科学——美学。这是鮑謨伽敦在美学史上的重要貢献。虽然他自己的美学著作还是很粗淺的，规模初具，內容貧乏，他自己对于造型艺术及音乐艺术并无所知，只根据演說学和詩学来談美。他在这里是从唯理主义的哲学走到美学，因而建立了美学的科学。美即是眞，尽管只是一种模糊的眞，因而美学被收入科学系統的大門，并且塡补了唯理主义哲学体系的一个漏洞，一个缺陷，那就是感性世界里的邏輯。

同时也配合了当时文艺界古典主义重視各門文艺里的法則、规律的方向，也反映了当时上升的資产阶級反封建、反传統、重視理性、重視自然法則（即理性法則）的新兴阶級的意識。而在各門文学艺术里找规律，这至今也正是我們美学的主要任务。

现在略略介紹一下鮑謨伽敦(1714—1762)美学的大意，因它直接影响着康德。

鮑氏在莱氏哲学原理的基础上，結合着当时英国經驗主义美学“情感論”的影响，制造了一个美学体系，带着折衷主义的印痕。鮑氏认为感性认識的完滿，感性圓滿地把握了的对象就是美。他认为：

(1) 感觉里本是曖昧、朦朧的观念，所以感觉是低級的认識形式。

(2) 完滿(或圓滿)不外乎多样性中的統一，部分与整体的調和完善。单个感觉不能构成和諧，所以美的本质是在它的形式里，即多样性中的統一里，但它有客观基础，即它反映着客观宇宙的完滿性。

(3) 美旣是仅恃感觉上不明了的观念成立的，那么，明了的理論的认識产生时，就可取美而消灭之。

(4) 美是和欲求相伴着的，美的本身旣是完滿，它也就是善，善是人們欲求的对象。

单純的印象，如颜色，不是美，美成立于一个多样統一的协調里。多样性才能刺激心灵，产生愉快。多样性与統一性(統一性令人易于把握)是感性的直观认識所必需的，而这里面存在着美的因素。美就是这个形式上的完满，多样中的統一。

再者，这个中心概念"完满"(Vollkommenheit)可以从另一个角度来看。这就是低級的、感性的、直观的认識和高級的、概念的知識之間的关系和分歧点。在感性的、直观的认識里，我們直接面对事物的形象，而在清晰的概念的思維中，亦即象征性质(通过文字)的思維中，我們直接的对象是字，概念，更多过于具体的事物形象。审美的直观的思想是直接面对事物而少和符号交涉的，因此，它就和情緒較为接近。因人的情緒是直接系着于具体事物的，較少系着于抽象的东西。另一方面，概念的认識滲透进事物的內容，而直接观照的、和情緒相接的对象則更多在物的形式方面，即外表的形象。鉴賞判断不像理性判断以眞和善为对象，而是以美、亦即形式。艺术家創造这种形式，把多样性整理、統一起来，使人一目了然，容易把握，引起人的情緒上的愉快，这就是审美的愉快。艺术作品的直观性和易把握性或"思想的活泼性"，照鮑謨伽敦的后继者G.E.Meyer所說：是"审美的光亮"。假使感性的清晰达到最高峰时，就誕生"审美的灿烂"。

鮑氏美学总結地說来，就是：(1)因一切美是感性里表现的完满，而这完满即是多样中的統一，所以美存在于形式。(2)一切的美作为多样的东西是組成的东西(交錯为文)。(3)在組成物之中間是統制着规定的关系，即多样的协調而为一致性的。(4)一切的美仅是对感觉而存在，而一个清晰的邏輯的分析会取消了(扬弃了)它。(5)沒有美不同时和我对它的占有慾結合着，因完满是一好事，不完满是坏事。(6)美的眞正目的在于刺激起要求，或者因我所要求的只是快适，故美产生着快乐。

鮑氏是沃尔夫的最著的弟子，康德在他的前批判哲学的时期受沃尔夫影响甚大。他把鮑氏看做当时最重要的形而上学者，而且把鮑氏的教課书(邏輯)作为他的課堂讲演的底本，就在他的批判哲学时期也曾如此，虽然他在讲課里已批判了鮑氏，反对着鮑氏。

鮑氏区分着美学Aesthetica作为感性认識的理論，邏輯作为理性认識的理論。这名詞也为康德在他的«純粹理性批判»里所运用，康德区分"先驗的邏輯"和"先驗的美学"即"先驗的感性理論"。在这章里康德說明着感觉直观

里的空間时間的先驗本质。我們可以說，康德哲学以为整个世界是现象，本体不可知。这直观的现象世界也正是审美的境界，我們可以說，康德是完全拿审美的观点，即现象地来把握世界的。他是第一个建立了一个完备的資产阶級的美学体系的，而他却把他的美学著作不命名为美学。他把美学这一名詞用在他的认識論的著作里，即关于感性认識的闡述的部分，这是很有趣的，也可以见到鮑謨伽敦的影响。康德也继承了鮑氏把美基于情感的說法，而反对他的完滿的感性认識即是美的理論。康德把认識活动和审美活动划分为意識的两个不同的領域，因而割割了艺术的认識功用和艺术的思想性，而替现代反动美学奠下了基础。他继承了鮑氏的形式主义和情感論扩张而为他的美学体系。

二

美学思想从意大利文艺复兴传播到法国，在那里建立了唯理主义的美学体系，然后在德国得到了完成。在18世紀的上半期，艺术創造和审美思想的条件有了变动，于是英国首先領导了新的美学的方向。这里也是首先有了社会秩序的变革为前提的，1688年英国資产阶級革命的成功改变了人們的生活情調，也就影响到艺术和美学的思想。在这个工业、商业兴盛和資产阶級在政治上获得自由的英国，独立了的受教育的資产阶級开始自觉它的地位，封建的王侯不再具有絕对的支配人們精神思想的势力。文学里开始表现資产阶級的理想人物和貴族幷駕齐驅。在欧洲資产阶級的自由发源地荷兰的17世紀的繪画里，尤其在大画家伦伯朗的油画里直率地表现着现实界的、生活力旺盛的各色人物，不再顾到貴族的仪表风度。荷兰的风俗画描繪着单純的素朴的社会生活情状。在英国的文学里，这种新的精神倾向也占了上风，和当时的美学观念、文艺批評联系着。英国的新上升的資产阶級需要一种文学艺术，帮助它培养和教育資产阶級新式的人物、新思想和新道德。美学家阿狄生有一次在伦敦街头看着熙熙攘攘、匆匆忙忙的人們感动地說道："这些人大半是过着一种虛假的生活。"他要使他們成为眞正的人，这就是不再是通过宗教，而是通过审美和文化教养出来的人。这时在文艺复兴以来壮丽的气派、华貴的建筑和繪画以外，也为新兴的中产阶級产生了合乎幽靜家庭生活的、对人們亲切的风景和人物的油画。对于自然的爱好成为普遍的风气。就像在哲学家斯宾諾莎、萊布尼兹、歇夫斯伯尼的哲学里，自然界从宗教思想

的束縛里解放出来，成为独立研究的对象一样，繪画里也使大自然成为独立表现的主題，不再是人物的陪衬。在克劳德·洛伦(法)、魯夷斯代尔、荷伯瑪(荷兰)等人的风景画里，人对自然的感觉愈益亲切，注意到細节，和当时的大科学家毕封、林耐等人一致。18 世紀这种趣味的轉变是和許多热烈的美学辯論相伴着。英国流行着报刊里的討論，法国狄德洛写文章报导着繪画展览。德国萊辛和席勒的戏剧是和无数的爭辯討論的文章交織着，歌德和席勒的通信多半討論着文艺創作問題。这时一些学院哲学以外的思想家注重各种艺术的感性材料和表现特点的研究，如萊辛的拉阿孔区別文学与繪画的界限，想从这里获得各种艺术的发展规律。所以从心理分析来把握审美现象在此时是一条比較踏实的科学地研究美学問題的道路，而这一方面主要是先由英国的哲学家发展着的。

荷姆(Home)，生于 1696 年，苏格兰思想界最兴盛时代的学者。1762 年开始发表他的《批評的原則》(Elements of criticism)是心理学的美学奠基的著作。一百年后，1876 年德国的費希勒尔蒐集他自己的論文发表，名为《美学初阶》。在这二书里见到一百年間心理分析的美学的发展。荷姆的主要美学著作即是《批評的原則》(1763 年譯成德文，1864 年鏗里士堡《学术与政治报》上刊出一书評，可能出自康德之手。见 Schlapp：《康德鉴賞力批判的开始》)，是分析美与艺术的著作。由于他在分析里和美学概念的规定里的完备，这书在当时极被人重視。这是 18 世紀里最成熟和完备的一部对于美的分析的研究。萊辛、赫尔德、康德、席勒都曾利用过它。他对席勒启发了审美教育的問題。

荷姆的分析是以美的事物給予我們的深刻的丰富印象为对象。他首先见到美的印象所引起的心灵活动是单純依据自然界审美对象或过程的某一规定的性质。审美地把握对象的中心是情感，于是分析情感是首要的任务。当时一般思想趋势是注意区分人的情緒与意志，审美的愉快和道德的批判。布尔克已經强調出审美的静观态度和意志动作的区别。荷姆从心理学的理解来把审美的愉快归引到最单純的元素即无利益感的情緒，亦即从这里不产生出欲求来的情緒。他因此逐渐发展出关于情緒作为心灵生活的一个独立区域的学說，后来康德继承了他而把这个学說系統化。康德严格地把情緒作为与认識和意志欲望区分开来的領域，这在荷姆还并沒有陷入这种錯誤观点。不过他也以为一个美丽的建筑或风景喚起我們心中一种无欲求心的静观的

欣賞，但他认为我們若想完全理解审美印象的性质，就須把一个实际存在的事物所激起的情緒和一个对象仅在"意境"里所激起的情緒（如在繪画或音乐里）区别开来。意境对于现实的关系就像回忆对于所回忆的东西的关系。它（这意境）在繪画里較在文学里强烈些，在舞台的演出里又較繪画里强烈些。荷姆所发现的这"意境"概念是后来一切关于"美学的假相"学說的根源。不过在荷姆这"意境"概念的意义是較为积极的，不像后来的是較为消极性的（即过于重視艺术境界和现实的不同点）。

但这种对美感的心理分析或心理描述引起了一个問題，即审美印象的普遍有效性問題，审美的判断是在怎样的范围内能获得普遍的同意？休謨曾在他的論文里发揮了鉴賞（趣味）标准的概念。这个重要的概念，荷姆在他的著作里继續发展了。康德更是从这里建立他的先驗的唯心主义的美学，而完全轉到主观主义方面来。荷姆还有一些重要的分析都影响着后来康德美学及其它人的美学研究，我們不多談了。

现在談談布尔克。康德在他的《判断力批判》里直接提到他的前輩美学家的地方极少，但却提到了英国的思想家布尔克(1729—1797)。布尔克著有《关于我們壮美及优美观念来源的哲学研究》(1756年，在他以前1725年已有赫切森(Hutscheson)的《关于我們的美的及品德的观念来源的研究》)。

英国的美学家和法国不同，他們对于美，不爱固定的规则而爱令人惊奇的东西，在新奇的刺激以外又注意"伟大"的力量，认为"伟大"的力量是不能用理智来把握的。因此艺术的創造和欣賞沒有整体的心灵活动和想像力的活动是不行的。

康德在《判断力批判》里簡单地叙述了布尔克的见解，并且贊許着說："作为心理学的注释，这些对于我們心意现象的分析极其优美，并且是对于經驗的人类学的最可爱的研究提供了丰富的資料。"

康德从他以前的德国唯理主义美学和英国心理分析的美学吸取了他的美学理論的源泉。他的美学像他的批判哲学一样，是一个极复杂的难懂的結构，再加上文字句法的冗长晦澀，令人望而生畏。讀他的书并不是美的享受，翻譯它更是麻煩。

三

1790年康德在完成了他的《純粹理性批判》(对知識的分析)和《实践理性

批判》(对道德，即善的意志的研究)以后，为了补足他的哲学体系的空隙，发表了他的《判断力批判》(包含着对审美判断的分析)。

但早在1764年他已写了《关于优美感与壮美感的考察》，内容是一系列的在美学、道德学、心理学区域内的极細微的考察，用了通俗易懂的、吸引人的、有时具有风趣的文字汎論到民族性、人的性格、傾向、两性等等方面。

康德尚无意在这篇文章里提供一个关于优美及壮美的科学的理論，只是把优美感和壮美感在心理学上区分开来。“壮美感动着人，优美攝引着人”。他从壮美里又分别了不同的种类，如恐怖性的壮美、高貴、灿烂等。可注意的特点是他对道德的美学論証建立在“对人性的美和尊严的感觉上”。这里又见到英国思想家歇夫斯伯尼的影响。

《判断力批判》(1790年第1版，1793年第2版)，这书是把两系列各别的独立的思考，由于一个共同观点(即“合目的性”的看法)結合在一起来研究的。即一方面是有机体生命界的問題，另一方面是美和艺术的問題。但是在《純粹理性批判》里，康德尚认为“把对美的批判提升到理性原理之下和把美的法則提升到科学是一个不可能实现的願望”。但是他在他所做的哲学的系統的研究进展中，使他在1787年认为在“趣味(鉴賞)”領域里也可以发现先驗的原理，这是他在先认为是不可能的事。

这种把“鉴賞的批判”和“目的論的自然观的批判”結合在一起的企图到1789年才完全实现。工作加快地进行，1790年就出版了《判断力批判》，完成康德的批判哲学的体系〔康德所謂批判(Kritik)，就是分析、检査、考察。批判的对象在康德首先就是人对于对象所下的判断。分析、检査、考察这些判断的意义、內容、效力范围，就是康德批判哲学的任务〕。康德的《判断力批判》第一部分是“审美判断力批判”。此中第一章第一书：美的分析，第二书：壮美(或崇高)的分析，第二章：审美判断力的辯証法。现在我主要地是介紹一下“美的分析”里的大意，然后也略介紹一下他的論壮美(崇高)。

我們先在总的方面略为概括地談一談康德論审美的原理，这是相当抽象，不太好懂的。

康德的先驗哲学方法从事于闡发先驗地可能性的知識(即具有普遍性和必然性的知識)。美学問題是他的批判哲学里普遍原理的特殊地运用于艺术領域。和科学的理論里的先驗原理(即认識的諸条件)及道德实践里的先驗原理相并，产生着第三种的先驗方法在艺术領域里。艺术和道德一样古老，

比科学更早。康德美学的基本問題不是美学的个别的特殊的問題，而是审美的态度。照他的說法，即那“鉴賞(或譯趣味)判断”是怎样构成的，它和知識判断及道德的判断的区分在哪里？它在我們的意識界里那一方向和那一方面中获得它的根基和支持？

康德美学的突出处和新颖点即是他第一次在哲学历史里严格地系統地为“审美”划出一独自的領域，即人类心意里的一个特殊的状态，即情緒。这情緒表现为认識与意志之間的中介体，就像判断力在悟性和理性之間。他在审美領域里强調了“主观能动性”。康德一般地在情緒后附加上“快乐及不快的”詞語，亦即愉快及不愉快的情緒，但这个附加詞并不能算做眞正的特征。特征是在于这情緒的純主观性质，它和那作为客观知觉的感觉区别着。在这意义里，康德說：“鉴賞沒有一客观的原則。”此外这个情緒是和对于快适的单純享受的感觉以及另一方对于善的道德的情緒有根本的差别。

美学是研究“鉴賞里的愉快”，是研究一种无利益兴趣和无概念(思考)却仍然具有普遍性和直接性的愉快。审美的情緒須放弃那通过悟性的概念的固定化，因它产生于自由的活动，不是諸单个的表象的，而是“心意諸能力”全体的活动。在“美”里是想像力和悟性，在“壮美”里是想像力和理性。审美的眞正的辨别不是愉快，愉快是随着审美評判之后来的，而是那适才所描述的心意状态的“普遍传达性”。这是它和快适感区别的地方。

因这个心意状态絕不应听从純粹个人趣味的爱好，那样，美学不能成为科学。鉴賞判断也要納入法則里，因它要求着“普遍有效性”，尽管只是主观的普遍有效性。它要求着别人的同意，认为别人也会有同样的愉快(美的領略)。如果他(指别人)目前尚不能，在美学教育之后会启发了他的审美的共通感，而承认他以前是审美修养不够，并不是像“快适”那样各人有私自的感觉，不强人同，不与人争辯。所以人类是具有审美的“共通感”(Gemeinsein)的。这共通感表示：每个人应該对我的审美判断同意，假使它正确的話(尽管事实上并不一定如此)。因而我的审美判断具有“代表性”(样本性)的有效性。当然按照它的有效价值也只具有一个調节性的，而非构造性的“理想的”准則。一言以蔽之，是一理念(Idee)。对康德，理念(或譯观念)是总括性的理性概念，最高級的統一的思想，对行为和思想的指导观念，在經驗世界里沒有一对象能完全符合它。审美的諸理念是有别于科学理論上的諸理念的，它們不像这些理念那样是表明(立証)的“理性理念”，而是不能曝示的，即

不能归納进概念里去的想像力的直观，沒有語言文字能說出，能达到。它是“无限”的表现，它內里包涵着“不能指名的思想富饒”。它是建基于超感性界的地盘上的那个仅能被思索的实体，我們的一切精神机能把它作为它們的最后根源而汇流其中，以便实现我們的精神界的本性所赋予我們最后的目的，这就是理性“使自己和自身协合”。超过了这一点，审美原理就不能再使人理解的了(康德再三这样說着)。

創造这些审美理念的机能，康德名之为天才，我們內部的超感性的天性通过天才赋予艺术以规律，这是康德对审美原理的唯心主义的論証。

四

一个判断的宾詞若是“美”，这就是表示我們在一个表象上感到某一种愉快，因而称該物是美。所以每一个把对象評定为美的判断，即是基于我們的某一种愉快感。这愉快作为愉快来說，不是表象的一个属性，而只是存在于它对我們的关系中，因此不能从这一表象的內容里分析出来，而是由主体加到客体上面的，必須把这主观的东西和那客观的表象相結合。因此这判断在康德的术語里，即是所謂綜合判断，而不是分析判断。

但不是每一令人愉快的表象都是美。因此审美判断所表达的愉快必須具有特性。

問題是：什么是美？即审美判断的基础在哪里面？这一宾詞所加于那表象的是什么？这些归結于下列問題：审美的愉快和一切其他种类的愉快的区分在哪里？对这一問題的回答就說出了“美或鉴賞判断的性质”，这是“美的分析”的第一个主題。

美以外如快适，如善，如有益，都是令人愉快的表象。康德进一步把它們分辨开来，說它們对于我們的关系是和美对于我們的关系不同的。康德哲学注重“批評”(Kritik)亦即分析，他偏重分別的工作，結果把原来联系着的对象割裂开来，而又不能辯証地把握到矛盾的統一。这造成他的哲学里和美学里的許多矛盾和混乱，这造成他的思想的形而上学性。

快适表现于多种的丰富的感受，如可爱的，柔美曼妙的，令人开心的，快乐的等等，是一种感性的愉快的表现，而善和有益是实践生活里的表现。快适的感觉不是系于被感觉的对象，而是系于我自己的感觉状况，它們仅是主观的。如果我們下一判断說：“这园地是綠色的”，这宾詞“綠”是隶属于那被

我們觉知的客体"园地"的。如果我們判断："这园地是舒适的"，这就是說出我看见这园地时我的感觉被激动的样式和状态。"快适是給諸感官在感觉里愉快的"，它給予愉快而不通过概念(思維)。对于善和有益的愉快是另一种类的。有益即是某物对某一事一物好。善却与此相反，它是在本身上好，这就是只是为了自身的原因、自身的目的而实现，进行的。有益的是工具，善是目的，并且是最后目的。二者都是我們感到愉快的对象，却是在实践里的满足，它們联系着我們的意志，欲望，通过目的的概念，它們服务于这个目的。有益的作为手段，工具，善作为終极目的，前者是間接的，后者是直接的。康德說："善是那由于理性的媒介通过单純的概念令人满意的。我們称呼某一些东西为了什么事好(有益的)，它只是作为手段令人愉快的，另一种是在自身好，这是自身令人愉快滿意的。"善不仅是实践方面的，且进一步是道德的愉快。

但二者的令人愉快是以客体的实际存在为前提，人当饥渴时，繪画上的糕餅、魚肉、水菓是不能令人愉快的，它們徒然是一种刺激。除非吃飽了，不渴了，画上的食品是令人愉快的，像17世紀荷兰画家常爱画的一些佳作。一个人的善行如果是伪装的，不但不引起道德上的满意，反而令人厌恶。除非我們被欺騙，信以为真(即认为是客观存在着)的时候。这就是說我們对于它們的客观存在是感兴趣的，有着利害关系的。

但在对于美的现象的关系中却不关注那实物的存在，对画上的菓品并不要求它的实际存在，而只是玩味它的形象，它的色彩的調和，綫条的优美，就是說，它的形式方面，它的形象。康德說："人須絲毫不要坚持事物的存在，而是要在这方面淡漠，以便在鉴賞的事物里表现为裁判者。"总結起来，康德认为美是具有一种純粹直观的性质，首先要和生活的实践分开来。他說："一个关于美的判断，即使渗入极微小的利害关系，都具有强烈的党派性，它就决不是純鉴賞判断。因此，要在鉴賞中做个評判者，就不应从利害的角度关心事物的存在，在这方面应抱淡漠的态度。"

照康德的意见，在純粹美感里，不应渗进任何願望，任何需要，任何意志活动。审美感是无私心的，純是静观的，他静观的对象不是那对象里的会引起人們的欲求心或意志活动的內容，而只是它的形象，它的純粹的形式。所以图案、花边、亚拉伯花紋正是純粹美的代表物。康德美学把审美和实践生活完全割裂开来，必然从审美对象抽掉一切內容，陷入純形式主义，把艺术和

政治割离开来，反对艺术活动中的党派性。它成为现代最反动的形式主义艺术思想的理論源泉了。

康德认为人在純粹的审美里絕不是在求知，求发见普遍的规律，客观的眞理，而是在靜观地賞玩形象，物的形式方面的表现。审美的判断不是认識的判断，所以美不但和快适、善、有益区分开来，也和眞区分开来。他反对在他以前的英国美学里(如布尔克)的感觉主义，只在人們的心理中的快感里面寻找美的原因，把美和心理的快适(快活舒适)等同起来。他也反对唯理主义思想家(如鮑謨伽敦)把美等同于眞，即感性里的完滿认識，或善，即完滿。他要把一切杂质全洗刷掉，求出純洁的美感。他用“批判”即“分割”的方法来研究人类的认識作用，称做“純粹理性批判”，研究純洁的直观，純洁的悟性，在道德哲学里探討純洁的意志等等。他的这种洗刷干淨的方法，追求眞理的純洁性，像17世紀里的物理学家、数学家的分析学(数学是他們的，也是康德的科学理想)，但却把有血有肉的，生在社会关系里的人的丰富多采的意識抽空了(抽象化了)；更是把思想富饒、意趣多方的艺术創作、文学結构，抽空了。損之又損，純洁又純洁，結果只剩下花边图案，亚拉伯花紋是最純粹的，最自由的，独立无靠的美了。剩下来的只是抽空了一切內容和意义的純形式。他說：“花，自由的素描，无任何意图地相互纏繞着的，被人称做簇叶飾的紋綫，它們并不意味着什么，并不依据任何一定的概念，但却令人愉快滿意。”

康德喜欢追求純粹，純洁，結果陷入形式主义主观主义的泥坑，远离了丰富多采的现实生活和现实生活里的斗爭，梦想着“永久的和平”。美学到了这里，空虛到了极点，貧乏到了极点，恐怕不是他始料所及的吧！而客观事实反击了过来，康德不能不看到这一点，但是他的主观唯心主义和他不能用唯物辯証法来走出这个死胡同，于是不顾自相矛盾地又反过来說：“美是道德的善的象征”。想把道德的內容拉进純形式来，忘了当初气势汹汹的分疆划界的工作了。

我們以上已經叙述过康德就“性质”这一契机来考察美的判断。他总結着說：

“鉴賞(趣味，即审美的判断)是凭借完全无利害观念的快感和不快感，对某一对象或它的表现方式的一种判断力。”

鉴賞判断的第二契机就是按照量上来看的。这就是問一个眞正的审美判断，譬如說这风景是美的，这首詩是美的，說出这判断的人是不是想，这个

判断只表达我个人的感觉，像我吃菜时的口味那样。如果别人説：我觉得这菜不好吃，我并不同他爭辯，爭辯也无益，我承认各人有各人的口味，不必强同。康德认为根据个人的私人的趣味的判断，是夹杂着个人的利害兴趣的，不是像那无利害关系，超出了个人欲求范围的审美判断。因此对于审美判断，我們会认为它不仅仅是代表着个人的兴趣，嗜好，而是反映着人类的一种普遍的共同的对于客体的形象的情緒的反应。因此会认为这个判断应該获得人人公共的首肯（假使我这判断是正确的話），这就是提出了普遍同意的要求，认为眞正的（正确的）审美判断应是普遍有效的，而不局限于个人。如果别人不承认，那就要么是我这判断并不正确，应当重新考虑修改。如果审查了仍自以为是完全正确的，那就会是别人的审美修养、鉴賞力不够，将来他的鉴賞力提高了，一定会承认我这个判断的。許多大艺术家发现了新的美，把它表现出来，当时可能得不到人們的承认，他却仍然相信将来定有知音，因而坚持下去，不怕貧困和屈辱，像伦伯朗那样。这是康德所主张的审美判断在“量”的方面是具有普遍性的，可以提出普遍同意的要求，不像在飲食里各人具有他自己个别的口味，是不能坚持这个普遍性的要求的（虽然孟子曾説过：“口之于味也，有同嗜焉。”）。

康德认为审美判断具有普遍性，因为美感是不带有利益兴趣因而是自由的，无私的。它不像快适那样基于私人条件，因而审美的判断者以为每个人都会作出同样的判断的。但是在审美判断里对于每个人的有效性不是像伦理判断那样根据概念，因此它不能具有客观的普遍有效性，而仅能具有主观的普遍有效性。而这个之所以可能，是因为审美情緒不是先行于对于对象的判断，而是产生于全部心意能力总的活动，內心自觉到理知活动与想像力的和諧，感觉它作为“静观的愉悅”。

在这里见到康德的所謂美感完全是基于主体內部的活动，即理知活动与想像力的諧和、协調，不是走出主观以外来把握客观世界里的美。这和康德的物自体不可知論、和他的主观唯心論是一致的。

就审美判断中的第三个契机，即所看到的“目的的关系”这一范畴来考察审美判断。康德认为美是一对象的形式方面所表现的合目的性而不去問他的实际目的，即他所説的“合目的性而无目的”（无所为而为），也就是我們在对象上观照它在形式上所表现的各部分間有机的合目的性的和諧，我們要停留在这完美的多样中統一的表象的鉴賞里，不去問这对象自身的存在和它的

实际目的。如果我們从表面的合目的性的形式进而探究或注意它的存在和它的目的，那么，它就会引起我們实际的利益感而使我們离开了静观欣賞的状态了。所以最純粹的审美对象是一朵花，是亚拉伯花紋等等。这里充分說明了康德美学中的形式主义。但是，康德也不能无視一切伟大文艺作品里所包含着的內容价值，它們里面所表现的对人們生活的影响，它們的教育意义。所以康德又自相矛盾地大談“美是‘道德的善’的象征”。并且說：“只有在这个意义里（这是一种对于每个人是自然的关系，这并且是每个人要求别人作为义务的），美給人愉快时要求着另一种贊許，即人要同时自己意識到某一种高貴化和提升到单純官能印象的享受之上去，并且别种价值也依照他的判断力的一个类似的原則来評价”。后来詩人席勒的美学继承康德发展了审美教育問題的研究（德国18世紀大音乐家乔·弗·亨德尔說得好：“如果我的音乐只能使人愉快，那我感到很遺憾，我的目的是使人高尙起来。”）。于是康德又自相矛盾地提出了自由（自在）的美和挂上的（系属着的）美的区分。自由的美不先行肯定那概念，說对象应該是什么；那挂上的美（系属着的美）却先行肯定这概念和对象依照那概念的完滿性（例如画上的一个人物就要圓滿地表现出关于那个人的概念內容，即典型化）。一个对象里的丰富多样集合于使它可能的內在目的之下，我們对于它的审美快感是基于一个概念的，也就是依照这个概念要求这概念的丰富內容能在形象上充分表达出来。

对于“自由”的美，如一花紋图案、一朵花的快感是直接和那对象的形象联系着，而不是先經过思想，先确定那对象的概念，問它“是什么”，而是純粹欣賞和玩味它的形式里的表现。

如果对象是在一个确定的概念的条件下被判断为美的，那么，这个鉴賞判断里就基于这概念包含着对于那个“对象”的完滿性或內在的合目的性的要求，这个审美判断就不再是自由的和純粹的鉴賞判断了。康德哲学的批判工作是要区别出純粹的审美判断来，那只剩有对“自由美”的判断，也即是对于純粹形式美的判断，如花紋等。而一切伟大的文学艺术作品都是他所說的“系属着的美”或“挂上的美”，即在形式的美上挂上了許多别的价值，如眞和善等。在这里又见到康德美学里的矛盾和复杂，和它的形式主义傾向。最后，依照判断中第四个契机“情状”的范畴来考察，即按照对于对象所感到愉快的情状来看。美对于快感具有必然性的关系，但这种必然性不是理論性和客观性的，也不是实践性的（如道德）。这种必然性在一个审美判断里被思考着时只

能作为例証式的，这就是說作为一个普遍规律的一个例証，而这个普遍规律却是人們不能指說明白的(不像科学的理論的规律，也不像道德规律)。审美的共通感作为我們的认識諸力（理知和想像力）的自由游戏是一个理想的标准，在它的前提下，一个和它符合着的判断表白出对一对象的快感能够有理由构成对每个人的规律，因为这原理虽然只是主观性的，却是主观的普遍性，是对于每个人具含着必然性的观念。康德这一段思想难懂，但却极重要。

如果把上面康德美学里所說的一切对于美的规定总結起来就可以說："美是……无利益兴趣的，对于一切人，单經由它的形式，必然地产生快感的对象。"这是康德美感分析的結果。康德把审美的人从他的整个人的活动，他的斗争的生活里，他的經济的社会的政治的生活里抽象出来，成为一个純粹静观着的人。康德把艺术作品从它的丰富內容，它的深刻动人的政治价值，社会价值，教育价值，經济价值，战斗性中抽象出来，成为单純形式。这时康德以为他执行了和完成了他的"审美批判力批判的工作"。

所以康德的美学不是从艺术实践和艺术理論中来，而是从他的批判哲学的体系中来，作为他的批判哲学体系中的一个組成部分。

康德美学的主要目标是想勾出美的特殊的領域来，以便把它和眞和善区别开来，所以他分析的結果是：純粹的美只存在"单純形式"里即在純粹的无杂质、无內容的形式的結构里，而花紋图案就成了純美的典范。但康德在美感的实践里却不能不知道这种抽空了內容的美在现实中几乎是不存在的，就是极簡单的純形式也会在我們心意里引起一种不能指名的"意义感"，引起一种情調，假使它能被认为是美的話。如果它只是几何学里的形，如三角，正方形等，不引起任何情調时，也就不能算做美学范围內的"純形式"了。

而且不止此，人类在生活里常常会遭遇到惊心动魄、震撼胸怀的对象，或在大自然里，或在人生形象、社会现象里，它們所引起的美感是和"純粹的美感"有共同之处——因同是在审美态度里所接受的对象——却更有大大不同之处。这就是它們往往突破了形式的美的結构，甚至于恢恑憰怪。自然界里的狂风暴雨，飞沙走石，文学艺术里面如莎士比亚伟大悲剧里的場面，人物和剧情(馬克白司，里查第三，李尔王等剧)，是不能納入純美范畴的。这种我們大致可列入壮美(或崇高)的现象，事实上这类现象在人生和文艺里比純美的境界更多得多，对人生也更有意义。康德自己便深深地体驗到这个，他常說：世界上有两个最崇高的东西，这就是夜間的星空和人心里的道德律。所以康

德不能不在純粹美的分析以后提出壮美（崇高）来做美学研究的对象。何况他的先輩布尔克、荷姆在审美学的研究里已經提出了这純美和壮美的区别而加以探討了。

“会当凌絕頂，一览众山小”（杜甫《望嶽詩》），美学研究到壮美（崇高），境界乃大，眼界始宽。研究到悲剧美，思路始广，体驗乃深。

康德认为：許多自然物可以被称为是优美的，但它們不能是眞正的壮美（崇高）的，一个自然物仅能作为崇高的表象（表现），因眞正的壮美是不存在感性的形式里的。对自然物的优美感是基于物的形式，而形式是成立在界限里的（有輪廓范围）。壮美却能在一个无边无垠的对象里找到。这种“无限”可能在一个物象身上见到，也可能由这物象引起我們这种想像。优美的快感联系着“质”，壮美的快感联系着“量”。自然物的优美是它的形式的合目的性，这就是說这对象的形式对于我的判断力的活动是合适的，符合着的，好像是預先約定着的。在我的观照中引动我的壮美（崇高）感的对象，光就它的形式来看，也有些可能是符合着我的判断力的形式的，例如希腊的庙宇，罗馬城的彼得大教堂，米凱朗吉罗的摩西石像等古典艺术。但壮美的现象对于我們的想像力显示来得强暴，使我們震惊，失措，旁皇。然而，越是这样，越使我們感到壮伟，崇高。崇高不只是存在于被狂飈激动的怒海狂涛里，而更是进一步通过这现象在我們心中所激起的情感里。这时我們情感摆脫了感性而和“观念”連結活动着。这些观念含着更高一級的“合目的性”。对于自然界的“优美”，我們須在外界寻找一个基础，而对“崇高”只能在内心和思想形式里寻找根源，正是这思想形式把崇高輸送到大自然里去的。

康德区分两类壮美，数学的和力学的壮美。当人們对一对象发生壮美感时，是伴着心情的激动的，而在純美感里心情是平靜的愉悦。那心情的激动，当它被认为是“主观合目的”时，它是經由想像力联系到认識机能，或是联系到欲求机能。在第一种場合里想像力伴着的情調是数学的，即联系于量的評价。在第二种場合里，想像力伴着的情調是力学的，即是产生于力的較量。在两种場合里都賦予对象以壮美的性质。

当我們在数量的比較中向前进展，从男子的高度到一个山的高，从那里到地球的直径，到天河及星云系統，越来越广大的单位，于是自然界里一切伟大东西相形之下都成了渺小，实际上只是在我們的无止境的想像力面前显得渺小，整个自然界对于无限的理性来說成了消逝的东西。歌德詩云：“一切

消逝者，只是一象征。"它即是"无限"的一个象征，一个符号而已。因此，量的无限，数学上的大，人类想像力全部使用也不能完全把握它，而在它面前消失了自己，它是超出我們感性里的一切尺度了。

壮美的情緒是包含着想像力不能配合数量的无止境时所产生的不快感，同时却又产生一种快感，即是我們理性里的"观念"是感性界里的尺度所万万不能企及的，配合不上的。在壮美感里我們是前恭而后倨。

力学上的壮美是自然在审美判断中作为"力量"来感触的。但这力量在审美状态中对我們却沒有实际的势力，它对于我們作为感性的人固然能引起恐怖，但又激发起我們的力量，这力量并不是自然界的而是精神界的，这力量使我們把那恐怖焦虑之感看作渺小。因此，当关涉到我們的(道德的)最高原則的坚持或放弃时，那势力不再显示为要我們屈服的强大压力，我們在心里感觉到这些原則的任务的壮伟是超越了自然之上。这壮伟作为全面的眞正的伟大，只存在我們自己的情調中。

在这里我們见到壮美(崇高)和道德的密切关系。

康德本想把"美"从生活的实践中孤立起来研究，这是形而上学的方法。但现实生活的体驗提出了辯証思考的要求。只有唯物辯証法才能全面地、科学地解决美的与艺术的問題。

五

康德生活着的时代在德国是多么富有文学艺术的活跃，在他以前有艺术理論家温克尔曼，对我們启发了希腊的高尙的美的境界，有理論家及創作家萊辛，他是捍卫着现实主义的文艺战士。在康德同时更有伟大的现实主义詩人歌德，现实主义的文艺理論家赫尔德尔。(在他以后有发展和改进了他的美学思想的大詩人席勒和哲学家黑格尔。)这些人的美学思想都是从文学艺术的理論探究中来的，而康德却对他們似乎熟視无睹，从来不提到他們。他对当时轰轰烈烈的文艺界的創造，歌德等人的詩、戏曲、小說，悲多汶、莫查特等人的音乐，都似乎不感兴趣，从来不提到他們。而他自己却又是第一个替近代資产阶級的哲学建立了一个美学体系的，而这个美学体系却又发生了极大的影响，一直影响到今天的資产阶級的反动美学。这眞是值得我們注意和探究的問題。深入地考察和批判康德美学是一个复杂的而又重要的工作，尙待我們的努力。